# INTRODUCCIÓN A HOMERO

R. Adrados, Fernández-Galiano,
Luis Gil y Lasso de la Vega



LABOR / Punto Omega

R. ADRADOS * FERNANDEZ-GALIANO
LUIS GIL * LASSO DE LA VEGA

# INTRODUCCION A HOMERO

Editada por
LUIS GIL




EDICIONES GUADARRAMA
*Lope de Rueda, 13*
MADRID

© *Copyright by*
EDICIONES GUADARRAMA, S. L.
Madrid, 1963

Depósito Legal: M. 12.497.—1963.—N.° R.° 5.240-63

*Impreso en España por*
Ta leres Gráficos «Ediciones Castilla, S. A.» - Madrid

# PRESENTACION

Tras el enorme auge de los estudios homéricos en lo que va de siglo, y muy especialmente en el último decenio, un lector de la Ilíada y la Odisea requiere una previa orientación para enfrentarse, a la altura de los tiempos, con el mundo esplendoroso y fascinante de tan geniales creaciones poéticas. Son tantos los nuevos aspectos descubiertos en la epopeya, que ni siquiera le es posible al helenista abarcarlos en su totalidad. Hace ya años que las beneméritas obras de un Friedreich, de un Seymour o un Finsler quedaron anticuadas, y se echaba de menos con creciente urgencia la puesta al día de un manual homérico. Era un quehacer que no admitía demora el ofrecer en síntesis, de forma accesible a todos, los resultados de la moderna investigación, al objeto de recuperar la visión de conjunto de la problemática del epos, perdida en la maraña intrincadísima de estudios particulares. Un nuevo compendio sobre Homero, aparte de ser para el especialista un útil instrumento de trabajo o un repertorio de datos para el interesado en los estudios de épica comparada, ofrecería al hombre culto en general los supuestos necesarios para gozar en toda plenitud las bellezas del más venerable monumento literario de Occidente. Porque, aunque suene a paradoja, el hombre de nuestros días no sólo siente con la misma intensidad el hechizo de las sirenas del relato épico, sino que está en mejores condiciones que estuvo el propio auditorio del poeta para entender y apreciar las aladas palabras de sus versos. Y es más, aún podría enseñarle al viejo bardo mil cosas sorprendentes sobre el mundo de dioses y héroes objeto de su canto.

Es fácil, por consiguiente, comprender mi satisfacción cuando me comunicó, ya va para dos años, el editor su propósito de publicar una Introducción a Homero, y la que sentí también cuando helenistas de la talla de los profesores Rodríguez Adrados, Fernández-Galiano y S. Lasso de la Vega asumieron gustosos el trabajo de redactarla, convencidos de la necesidad de colmar una importante laguna en el campo de nuestros estudios. Que falta semejante se notaba incluso allende nuestras fronteras, lo demuestra la publicación en 1962, cuando ya nuestro tra-

*bajo estaba en marcha, del "Companion" de Wace-Stubbings, concebido con criterio similar. No obstante, el entendido podrá apreciar las diferencias de enfoque que lo separan de la presente* Introducción. *En dicho manual se da, por ejemplo, lugar preferente a la arqueología y la gramática, en tanto que en el nuestro, de carácter "filológico" más acentuado, se presta mayor atención a problemas literarios, a la transmisión textual, a la religión y a las instituciones. De ahí que ambas obras, lejos de excluirse, se complementen hasta cierto punto, y que no sea, por tanto, excesiva presunción el esperar que nuestro trabajo preste también algún servicio a los lectores extranjeros del poeta con los conocimientos suficientes de español.*

Madrid, junio de 1963

LUIS GIL

PARTE PRIMERA

# *LA CUESTION HOMERICA*

por

FRANCISCO RODRIGUEZ ADRADOS

CAPITULO I

# *LA CUESTION HOMERICA Y LA CRITICA ANALITICA*

## LA ILIADA Y LA ODISEA

La literatura griega se abre para nosotros con los dos poemas atribuidos por los antiguos a Homero: la *Ilíada* y la *Odisea*. Pertenecen al género épico y, dentro de él, son su culminación en Grecia; tanto es así, que las obras épicas anteriores y las posteriores, al dejar de interesar en tan alto grado, se perdieron. El ambiente que presentan —una sociedad primitiva, cuyos valores más altos son la gloria guerrera y el honor— coincide con el de otras epopeyas; pero *Ilíada y Odisea* tienen algo de propio y de único que hace de estos poemas el punto de partida, no sólo de la literatura griega, sino de toda la literatura europea.

La *Ilíada* nos ofrece un episodio de la guerra de Troya. Según la leyenda, esta ciudad asiática, situada junto al Helesponto, fue conquistada por una coalición de los distintos reinos de Grecia; a su vez, Troya reunía una larga serie de aliados asiáticos. Dicha leyenda incluía los episodios iniciales de la guerra —juicio de Paris, rapto de Helena, episodios diversos en la reunión de las fuerzas griegas y en el momento de su partida de Calcis, primeros combates— y también los finales —muerte de Memnón y de Aquiles, episodio del caballo y toma de la ciudad—. Antes y después de Homero estos y otros episodios fueron objeto de cantos épicos; Homero mismo los alude. Pero su tema fundamental es destacar, dentro del panorama general de la guerra, que deja entrever, un episodio: la ira de Aquiles y el final de esta ira. Aquiles, rey de Ftía y el más valiente de los griegos, es agraviado por Agamenón, rey de Micenas y Argos y jefe de todas las fuerzas; por ello se retira con sus soldados, los mirmidones, esperando a que los griegos, privados de su ayuda, tengan que devolverle su honor. Así es, en efecto, pero mediando una peripecia esencial, la muerte de Patroclo. Cuando Zeus hace que los troyanos, mandados por Héctor, pongan en peligro las naves griegas, Aquiles consiente en que su amigo Patroclo les haga frente vistiendo su armadura; pero Patroclo, llevado del ardor del combate, intenta asaltar Troya y es muerto por

Héctor. Es entonces cuando Aquiles domina su ira por el deseo de venganza y da muerte a Héctor. El poema termina con la escena en que el viejo padre de Héctor, Príamo, rey de Troya, logra de Aquiles el rescate del cadáver de su hijo.

Esto es lo esencial del tema de la *Ilíada*, a lo largo de múltiples digresiones y episodios. Toda la violencia y las pasiones de los hombres salen a la luz en la trama en medio de una mezcla de primitivismo, espíritu caballeresco y honda humanidad. Héctor y Aquiles, los dos grandes rivales, son las figuras centrales en las que culmina el arte de Homero. Pero al mismo tiempo se nos da la visión panorámica de todo un mundo material y espiritual.

La *Odisea* está organizada también en un *crescendo* semejante, pero en forma más complicada. A Ulises, al comienzo del poema, le va a ser permitido volver a su patria Itaca, que lleva buscando largos años en peligrosas navegaciones después de la toma de Troya; así lo acuerdan los dioses y así será. Pero antes el poeta nos pondrá en antecedentes sobre la situación en Itaca y el destino de los restantes jefes de la guerra de Troya. Penélope, la esposa del héroe, es asediada por los nobles de Itaca, que la pretenden para hacerse reyes y que proceden con soberbia y violencia. Su hijo Telémaco, aún demasiado joven, sale a buscarle guiado por Atenea; visita la corte de Néstor en Pilos y la de Menelao en Esparta. Cuando vuelve ya está Ulises en Itaca. Pero antes se nos cuenta cómo salió en una balsa de la isla de la diosa Calipso y cómo llegó como náufrago al país de los feacios, cuyo rey Alcínoo le proporcionó un barco para volver a Itaca. En el banquete de Alcínoo es donde Ulises cuenta de manera retrospectiva sus aventuras: episodios del Cíclope, de Circe, bajada a los Infiernos, encuentro con las sirenas, etc. Ahora todo lo anterior confluye en la narración de cómo Ulises reconquista su reino. No lo hace por la fuerza, sino por la astucia, ocultando quién es y dejando que llegue el momento favorable para, ayudado por Telémaco y algún sirviente fiel, dar muerte a los pretendientes. La visita a su viejo padre Laertes termina el poema, igual que la *Ilíada*, con un descenso de la tensión dramática.

La *Odisea* se mueve, al menos parcialmente, en un medio distinto del de la *Ilíada*, el de las largas navegaciones y la vida en las cortes de los príncipes griegos. Es al tiempo más unitaria, al estar centrada en torno a un solo héroe, y más diversa, en cuanto reúne episodios aislados de tipo muy vario. Puede decirse que es un complemento de la *Ilíada*, poema guerrero. Acaba de perfilar la pintura de toda una sociedad y de trazar

una galería completa de valores humanos. Pero, como sucede en la *Ilíada*, su centro está en el sentimiento y la pasión de un hombre: Ulises, que anhela su pequeña patria Itaca.

*Ilíada* y *Odisea* abren, como queda dicho, toda la literatura griega. Pertenecen a un mundo aristocrático y caballeresco, que tiene su ideal en el pasado y que es capaz de unir la acción y el refinamiento, los ideales guerreros y los de la paz. Aunque los dioses están constantemente mezclados en la acción, no son poesía sacral, sino que su destino es la recitación en los palacios de los nobles; también ante todo el pueblo, en las fiestas. Sabemos por el mismo Homero que en su época había poesía lírica, fundamentalmente religiosa, antecedente de la lírica posterior; pero no se ha conservado. La épica canta ante todo al hombre en sus ejemplares superiores; aunque no olvida que éste depende siempre de los dioses. De ella nace luego la elegía y posteriormente la tragedia; e influye en el resto de la poesía, como influye en la historia y en toda la literatura en general.

Para los antiguos, la *Ilíada* y la *Odisea* son obras de un solo poeta, Homero, que vivió en el siglo IX. Hoy se viene a llegar a la misma opinión, retrasando un poco la fecha y con ciertas dudas sobre si los dos poemas o sólo la *Ilíada* son obra de Homero; se admite, de otra parte, que éste trabajó sobre una larga tradición épica de la que depende en sus temas, su lengua, metro y arte literario. En realidad, una gran parte de la *Ilíada* y la *Odisea*, como es el caso en toda poesía de primer orden, llega al lector sin necesidad de explicaciones eruditas. Pero los poemas pertenecen a una época que queda tan lejos de la nuestra que otra buena parte de ellos exige para ser comprendida un conocimiento previo de una serie de temas relacionados con esa tradición épica. Tan es así que, por querer juzgar a Homero como un poeta cualquiera de época posterior, ha habido entre los críticos una serie de malentendidos y errores que han llegado hasta el de postular que *Ilíada* y *Odisea* son un conglomerado de fragmentos inconexos de varios autores; es decir, hasta negarles su calidad de poemas. Tampoco podemos negar simplemente los problemas especiales que plantean y que, una vez resueltos, nos dan más luz sobre su poesía.

Con esto me estoy refiriendo a la llamada cuestión homérica, la discusión sobre el origen de los poemas. Reseñaremos esta discusión siguiendo en lo esencial un orden histórico. Así podrá verse cómo ha surgido poco a poco un nuevo conocimiento de Homero y sus poemas, el cual iremos sistematizando después de cada apartado de la exposición histórica. Claro

está que muchos de los temas aquí tocados volverán a ser tratados más ampliamente y ya por sí mismos en otros capítulos del presente libro.

Sin embargo, antes de comenzar la exposición de la cuestión homérica vamos a dar un análisis, libro por libro, de los dos poemas de Homero. Esperamos que esto sea una ayuda para el lector, que en capítulos sucesivos encontrará alusiones a muy diferentes pasajes.

ANALISIS DE LA ILIADA

I. Peste, enviada por Apolo, en el campamento griego. El adivino Calcante la atribuye al hecho de haberse negado Agamenón a devolver su cautiva Criseida al padre de ella, sacerdote del Dios. Aquiles, en la Asamblea, se lo reprocha y Agamenón consiente en devolver la cautiva, quitándole a Aquiles la suya, Briseida. Reyerta de Aquiles y Agamenón; el primero se retira de la lucha. Agamenón, por medio de dos heraldos, quita Briseida a Aquiles y luego devuelve Criseida a su padre. En tanto, Tetis, madre divina de Aquiles, pide a Zeus que devuelva el honor a su hijo, haciendo que sin él los griegos sean derrotados. Zeus consiente.

II. Agamenón propone en la Asamblea volverse a Grecia, para probar a sus tropas; en realidad intenta llevarlas contra Troya, pues un sueño engañoso enviado por Zeus le promete el triunfo. Ulises logra contener la desbandada. Los griegos marchan contra Troya y los troyanos salen a hacerles frente. Catálogo de los griegos y de los troyanos.

III. Alejandro (Paris), motejado de cobarde por su hermano Héctor, decide aceptar un duelo singular con Menelao, el marido de Helena, para decidir la guerra. Helena muestra a Príamo, desde la muralla de Troya, los héroes griegos. Luego, Príamo baja a la llanura para jurar con los griegos que aceptará el resultado del combate singular. Este se realiza, pero cuando Alejandro va a ser derrotado, Afrodita le salva y le devuelve al tálamo de Helena.

IV. Rotura de la tregua al disparar una flecha contra Menelao el troyano Pándaro (impulsado por Atenea, de acuerdo con Zeus). Agamenón revista sus tropas. Comienzo de la lucha.

V. Hazañas de Diomedes. Mata a Pándaro y sólo por intervención de Afrodita es salvado Eneas. Afrodita, herida por Diomedes, se queja a Zeus, que ríe. Atenea y Hera ayudan a los griegos; Ares lucha con Diomedes y huye de él, herido.

VI. Más hazañas de Diomedes; sólo respeta a Glauco, al reconocerse ambos como descendientes de antiguos huéspedes. Héctor va a salir a luchar con los griegos y se despide de su mujer Andrómaca, que presagia su muerte.

VII. Hazañas de Héctor. Lucha de Héctor y Ayax, con resultado indeciso. Los griegos deciden defender con un muro el campamento y rechazar el ofrecimiento de Alejandro de devolver las riquezas que se llevó con Helena.

VIII. Zeus prohibe a los dioses intervenir en la lucha y truena como augurio favorable a los troyanos. Héctor arrolla a los griegos. Zeus no deja intervenir a Atenea y Hera. Sólo la noche salva a los griegos.

IX. Ayax, Ulises y Fénix visitan a Aquiles para pedirle que deponga su ira y acepte los presentes que como indemnización le ofrece Agamenón. El se niega.

X. Durante la noche, Ulises y Diomedes se internan en el campo troyano y dan muerte a Dolón.

XI. Hazañas de Agamenón, que luego se retira herido de la lucha. También Diomedes es herido por Paris y Ulises por Soco. Los griegos retroceden; Ayax cubre la retirada. Aquiles envía a Patroclo a que pregunte a Néstor quién es el guerrero que trae herido. Néstor le cuenta la derrota griega y le pide que persuada a Aquiles.

XII. Lucha en torno al muro griego, defendido por los dos Ayax y por Teucro. Héctor rompe las puertas y penetra en él.

XIII. Lucha junto a las naves. Hazañas del héroe griego Idomeneo. Los troyanos se reorganizan y vuelven a atacar.

XIV. Agamenón propone huir, lo que rechaza Ulises. Hera engaña a Zeus, haciéndole dormirse en el Ida; entonces Posidón marcha en ayuda de los griegos. Ayax hace a Héctor retirarse de la lucha. Victoria griega.

XV. Huida troyana y despertar de Zeus, que renueva su prohibición de ayudar a los griegos. En cambio, envía a Apolo a confortar y ayudar a Héctor. Nuevo avance troyano: Héctor se dispone a prender fuego a las naves griegas.

XVI. Patroclo persuade a Aquiles a que le deje vestirse su armadura y ayudar a los griegos al frente de los mirmidones. El acepta, con tal de que Patroclo se limite a alejar a los troyanos de las naves. Pero Patroclo lleva su ataque, tras rechazarles, hasta la misma Troya, que intenta tomar. Héctor lucha con él y le da muerte; Patroclo le dice que a su vez morirá a manos de Aquiles.

XVII. Lucha en torno al cadáver de Patroclo, que logran recobrar los griegos. Antíloco es enviado a Aquiles para darle la noticia.

XVIII. Dolor de Aquiles, consolado por su madre Tetis. Esta encarga a Hefesto la fabricación de nuevas armas para Aquiles —de las otras se había apoderado Héctor—, que son descritas a continuación.

XIX. Fin de la ira de Aquiles y reconciliación con los griegos. Devolución de Briseida. Llanto por Patroclo. Aquiles se prepara a entrar en la batalla.

XX. Zeus permite a los dioses intervenir en la batalla. Eneas, con el valor que Apolo le infunde, se enfrenta a Aquiles; Posidón le salva de una muerte segura. Apolo salva igualmente a Héctor, que se enfrenta con Aquiles.

XXI. Aquiles mata a Licaón. Llena de cadáveres el lecho del Escamandro y el río lucha con él, pero Posidón y Atenea envían a Hefesto en su ayuda. Lucha entre los dioses. Apolo logra con un engaño alejar a Aquiles y salvar a los troyanos.

XXII. Aquiles persigue a Héctor en torno a la muralla; al final lucha con él y le da muerte, ayudado por Atenea. Llanto por Héctor.

XXIII. Funeral de Patroclo y juegos atléticos en su honor.

XXIV. Príamo, guiado por Hermes, llega a la tienda de Aquiles a proponerle el rescate del cadáver de su hijo. Aquiles accede, pese a sus anteriores amenazas.

ANALISIS DE LA ODISEA

I. Asamblea de los dioses, que deciden enviar con Hermes un mensaje a la diosa Calipso para que deje partir a Ulises; en tanto, Atenea va a Itaca con el fin de convencer a Telémaco, el hijo de Ulises, para que busque a su padre en las cortes de Grecia. Diálogo entre Telémaco y Atenea, disfrazada como el anciano Mentes: excesos de los pretendientes de Penélope y consejos de Mentes a Telémaco. Amenazas de éste a los pretendientes.

II. Asamblea en Itaca, con discusión entre Telémaco y los pretendientes; el viejo Aliterses profetiza el regreso de Ulises. Atenea, disfrazada de Mentor, prepara el viaje de Telémaco.

III. Telémaco visita a Néstor en Pilos; éste le cuenta el regreso de los griegos, pero no sabe nada de Ulises. Desesperanza de Telémaco; Néstor le da ánimos al reconocer en Mentor a la diosa Atenea y le envía en un carro a visitar a Menelao.

IV. Telémaco, acompañado de Pisístrato, hijo de Néstor, llega a Esparta. Acogida amistosa de Menelao y Helena. El primero cuenta a Telémaco cómo el dios marino Proteo le dijo que Ulises vivía en la isla de Calipso, retenido por ésta. En tanto, los pretendientes planean una emboscada contra Telémaco: dolor de Penélope, a la que da ánimos Atenea en la figura de su hermana Iptima.

V. Asamblea de los dioses, con la decisión de enviar a Hermes a la diosa Calipso para que deje marcharse a Ulises. Dolor de la diosa;

Ulises se excusa con su deseo de volver a la patria. Construye una almadía. Ira de Posidón y tempestad. Ulises, naufragado, arriba en un madero a una costa.

VI. Encuentro con Nausícaa, la hija del rey de los feacios, que le da instrucciones para que vaya a la ciudad y suplique a su padre Alcínoo.

VII. Ulises, llevado por Atenea disfrazada de niña, es acogido en el palacio por Alcínoo y su esposa Arete. Cuenta sus últimas aventuras y su encuentro con Nausícaa.

VIII. Asamblea de los feacios: Alcínoo les ordena preparar una nave para llevar a Ulises a su patria. Banquete en honor de Ulises. Demódoco canta el episodio del adulterio de Afrodita y Ares y, luego, el del caballo de Troya. Llanto de Ulises. Alcínoo le pregunta por sus aventuras.

IX. Ulises revela quién es y comienza su relato. Partida de Troya y llegada al país de los cíclopes. Ulises logra, gracias a su ingenio, escapar con sus compañeros de la caverna de uno de ellos, Polifemo, que ya había devorado a varios. Ira de Posidón, padre del cíclope.

X. Ulises es alejado de Itaca al abrir los marineros el odre, regalo de Eolo, que contenía encerrados los vientos. Llega a la tierra de los lestrígones y ha de huir de éstos. Episodio de Circe, que convierte en bestias a los compañeros de Ulises y sólo por su amor a éste les devuelve su forma humana.

XI. Ulises es enviado por Circe al país de los cimerios: bajada a los Infiernos. Ulises habla allí con su madre y con los héroes aqueos muertos en Troya. Tiresias le revela que regresará a Troya. Ve también a los condenados.

XII. Aventura de las sirenas. Los marineros devoran las vacas del Sol; ira de éste. Naufragio de Ulises, que pasa entre Escila y Caribdis llegando a la isla de Calipso. Fin del relato.

XIII. Ulises llega a Itaca, conducido por los feacios. Aparición de Atenea, que le da noticia de cómo están las cosas en la isla.

XIV. Encuentro con el porquerizo Eumeo, que es fiel al recuerdo de Ulises; éste, dando un nombre falso, le cuenta sus aventuras. Eumeo le da hospitalidad en su choza y le promete que Telémaco le devolverá a su patria.

XV. Atenea ordena a Telémaco volver a Itaca. Este se embarca para el regreso. Eumeo cuenta a Ulises su vida. Telémaco llega a la cabaña de Eumeo.

XVI. Conversación entre Ulises y Telémaco, al que se descubre por consejo de Atenea y en ausencia de Eumeo, enviado a la ciudad por noticias. Ulises recomienda a Telémaco volver a Itaca, tratar con halago a los pretendientes y ocultar su presencia en la isla. Regreso de Eumeo. Atenea ha envejecido a Ulises para que no sea reconocido.

XVII. Telémaco regresa a pie a la ciudad de Itaca y cuenta a Penélope su viaje. Teoclímeno, un adivino venido con él, dice que Ulises está ya en Itaca. En tanto éste, vestido de mendigo y acompañado por Eumeo, llega al palacio. Su perro le reconoce. Pide limosna a los pretendientes y es maltratado por Antínoo, uno de ellos, al que maldice.

XVIII. Lucha de Ulises y el mendigo Iro, promovida por los pretendientes. Estos piden a Penélope que escoja por marido a uno de ellos, y vuelven a ultrajar a Ulises.

XIX. Hablan Penélope y Ulises, una vez idos los pretendientes. El, sin descubrirse, revela que Ulises está vivo y regresará pronto. Euriclea, la nodriza de Ulises, le lava los pies y le reconoce por una antigua cicatriz. Ulises evita que se lo diga a Penélope. Esta le dice que se casará con el pretendiente que mejor maneje el arco de Ulises.

XX. El infiel cabrero Melantio y el fiel boyero Filetio hablan con Ulises. Más excesos de los pretendientes.

XXI. Prueba del arco que, tras el fracaso de los pretendientes, sólo Ulises logra tensar.

XXII. Matanza de los pretendientes por Ulises y Telémaco. Castigo de Melantio y las sirvientes infieles.

XXIII. Penélope se resiste a reconocer en el mendigo a su esposo Ulises, pese a las palabras de Euriclea y Telémaco. Ulises le recuerda cómo hizo el lecho conyugal sobre el tronco de un olivo: escena del reconocimiento. Ulises cuenta sus aventuras. Luego, se arma y sale del palacio con Telémaco, el boyero y el porquerizo Eumeo.

XXIV. En tanto, Hermes conduce al Hades las almas de los pretendientes. Diálogo entre Agamenón y Aquiles y otro entre el primero y Amfimedonte, uno de los pretendientes, que le cuenta el retorno de Ulises. Agamenón se regocija de su triunfo. Ulises visita a su padre Laertes; tras contar una historia falsa se da a conocer. Ambos vuelven al palacio. Asamblea en Itaca, en la que muchos apoyan a los pretendientes; se produce una lucha, venciendo Ulises con ayuda de Atenea. La diosa establece la paz entre unos y otros.

## LA CUESTION HOMERICA Y SUS PRECEDENTES ANTIGUOS

Como queda dicho, una gran parte del progreso que se ha ido realizando en los estudios homéricos procede de los intentos de profundizar en una serie de temas relacionados con el problema de si la *Ilíada* y la *Odisea* son obras de arte unitarias y, consecuentemente, si existe o no un poeta Homero. Por esto hay que decir que el derroche de trabajo e ingenio, así como los torrentes de tinta puestos al servicio de esta empresa no han sido vanos. Por más que hoy una gran parte de la bibliografía sobre el tema nos resulte completamente superada y por más que, a veces, parezca tiempo perdido el gastado por los defensores de ciertas tesis, muchas veces refutadas, y que sin embargo vuelven de cuando en cuando a resurgir, no cabe duda de que sin este esfuerzo comprenderíamos mucho peor que hoy nuestros poemas.

Lo esencial de la cuestión consiste en que, desde la Antigüedad, ciertas partes pequeñas o grandes de la *Ilíada* y la *Odisea* o, incluso, la

totalidad de la composición de ambos poemas, han parecido indignas de Homero o indignas de la perfección que una larga tradición le atribuía. Había contradicciones, inconsecuencias, repeticiones, etc., que se intentaba salvar de dos maneras: o bien eliminando interpolaciones y añadidos que supuestamente se habrían agregado en fecha más tardía; o bien, en forma más radical, viendo lo verdaderamente valioso de los poemas en pequeñas partes de ellos y atribuyendo la unión entre ellas y otras a compiladores recientes poco dotados poéticamente o despreocupados de la conexión lógica del conjunto.

En realidad, la gran verdad es —y lo decimos para comenzar— que en el fondo de estas objeciones contaba mucho la falta de sentido histórico de sus autores, que criticaban la *Ilíada* y la *Odisea* de acuerdo con una poética y unas ideas muy posteriores a ellas; también, a veces, su falta de sentido de lo que es una obra literaria en general, al ver en los poemas un simple depósito de datos históricos o lingüísticos sin atención a la voluntad poética que manifiestan. Pero precisamente la comprensión literaria e histórica de los poemas ha brotado de esa primera ignorancia e incomprensión, por lo que, como decíamos, la cuestión homérica ha sido el factor decisivo para llegar a un mejor conocimiento de Homero. Por ella hemos de comenzar también nosotros forzosamente. Y nos ocurrirá que al estudiarla hemos de tocar una serie de temas en torno al estilo y composición de los poemas, a su contenido histórico, etc., que serán luego objeto de capítulos independientes en los que recibirán atención por sí mismos. Al tiempo, el estudio de la cuestión homérica nos llevará a decir alguna palabra sobre tendencias de la crítica histórica y literaria en época helenística y en nuestro siglo XIX, que son las que explican la forma en que fue planteada. La cuestión homérica, en efecto, no sólo ha descubierto en el texto de Homero multitud de hechos que requerían una explicación, abriendo así el camino a su mejor conocimiento, sino que, al tiempo, es el campo en que con mayor libertad se han desplegado los métodos de la filología alejandrina, la del siglo XIX y la de nuestros días, que han dejado en ella la impronta de sus características más esenciales.

En realidad, la Antigüedad no hizo más que sentar las bases de la cuestión homérica. Zenódoto, Aristófanes y Aristarco, los grandes editores alejandrinos de Homero, se limitaron en general, a lo que parece, a seguir los mejores textos de los muchos en circulación. Pero, sin eliminarlos de sus ediciones, creyeron que ciertos versos no procedían

de Homero, por lo que los atetizaron, colocando al margen la señal llamada *óbelos*. Los versos atetizados varían de editor a editor, pero son relativamente pocos: alguna vez se quiso negar a Homero la paternidad del final de la *Odisea* y del canto X de la *Ilíada* (la *Dolonía*), pero en general se trata de versos aislados. Zenódoto elimina ciertos versos basándose en irregularidades o contradicciones: la más chocante, la de aquel guerrero Pilémenes que, muerto en un pasaje, aparece luego vivo. Aristófanes y Aristarco se fundan más bien en una idea del mundo homérico: por ejemplo, Homero no conoce las cuadrigas, por lo que hay que eliminar una comparación en que aparece una. Otras veces, consideran algún pasaje inadecuado para lo que se esperaría de determinados héroes o dioses: Afrodita disfrazándose de vieja y llevando a Helena al lecho de Paris se comporta en una forma que los cultos y refinados alejandrinos estiman incompatible con su idea de Homero y su idea de la divinidad.

Resumiendo: en forma inconfesada, lo que ocurre es que los críticos alejandrinos tienen de la obra literaria un ideal clasicista y tratan de adaptar Homero a ese ideal mediante sus atétesis. Homero es perfecto, y no puede tener inconsecuencias, errores, cosas inexplicables, ni, mucho menos, atentados al buen gusto. En este caso, como en otros de fecha más reciente, el crítico literario, en vez de tratar de comprender la obra que estudia, la juzga de acuerdo con su propio ideal literario. Tratándose de Homero, los desajustes son salvados en lo posible echando sobre un anónimo interpolador tardío las culpas o supuestas culpas del texto antiguo. No se resignan los críticos al encogimiento de hombros de Horacio con su *quandoque bonus dormitat Homerus*. Ni, menos, a desprenderse de sus prejuicios para investigar a Homero desde los supuestos de la poética del mundo en que Homero vivió.

De todas formas, como decimos, los filólogos alejandrinos fueron mucho más respetuosos con Homero que sus colegas decimonónicos y algunos contemporáneos. La mayor excepción es la formada por los llamados *corizontes*, Jenón y Helánico, que consideraron la *Ilíada* y la *Odisea* como obras de autores diferentes, en gracia a su diferencia de tema y estilo. Pero no tuvieron gran eco en la Antigüedad. Y aun en este caso y en el de los editores alejandrinos no parece haberse dudado del hecho de que uno y otro poema, como señaló Aristóteles, constituyen obras unitarias, verdaderos organismos con su principio, medio y fin.

Quien lee a Homero sin preparación previa se encuentra con una honda poesía y unos temas humanos a todos accesibles, pero, al tiempo, con una serie de rasgos de estilo, composición, etc., y con un mundo de ideas y costumbres que le resultan desconcertantes. Es la gran obertura de toda la literatura europea, pero también es el testimonio de una época primitiva y remota. En el Renacimiento se sentía la *Eneida,* más regularizada, urbana y moderna, como más próxima y digna de admiración e imitación que la *Ilíada* y la *Odisea,* aunque se reconociera la mayor espontaneidad y fuerza de éstas. Escalígero llegó a establecer formalmente la comparación de Homero y Virgilio, con ventaja para el segundo. Nada tiene, pues, de extraño que cuando el abate d'Aubignac [1] quiso intervenir en 1664 en la entonces vigente polémica entre los antiguos y los modernos, buscara precisamente el ejemplo de Homero para señalar las imperfecciones de las literaturas antiguas. Según él, en la *Ilíada* y la *Odisea* hay mal gusto, mala moralidad, toda clase de inconsecuencias, etc. Ahora bien, dadas las oscuridades existentes sobre la persona de Homero y la supuesta inexistencia de la escritura en la fecha que se le atribuye, d'Aubignac concluye que Homero no existió nunca y que los poemas son un agregado de otros diversos, refundidos por Licurgo y luego por Pisístrato. El abate francés va más lejos que los alejandrinos, pero en sustancia parte como ellos de un ideal clasicista: la obra perfectamente cerrada y unitaria y sometida a las leyes del "buen gusto" —que tantas veces es limitación y falta de vida—. No atreviéndose a cargar sobre Homero esas supuestas faltas, inauguran el procedimiento de atribuírselas a autores y compiladores anónimos.

El argumento de la falta de escritura estuvo muy en boga en el siglo XVIII. Robert Wood [2] volvió sobre él y, sin negar la persona de Homero, creyó que la composición y transmisión oral de los poemas había ocasionado alteraciones importantes. Pero fue Wolf [3] quien más decididamente insistió en él, explotándolo hasta el máximo para negar la unidad de los poemas.

En realidad, la argumentación de Wolf es particularmente endeble. No es un hombre interesado por cuestiones literarias como d'Aubignac o históricas como Wood, sino un filólogo de profesión que estudia los poemas como un documento histórico cualquiera. Se basa en datos ex-

ternos: la no existencia de la escritura en la Grecia primitiva —que imposibilitaría la composición de obras tan extensas— y la tradición recogida por Cicerón en *De Oratore* de que Pisístrato estableció un comité, en la Atenas del s. VI a. de C., para compilar de forma coherente los poemas. Este comité ha sido deshecho hace tiempo por la crítica. Y, en cuanto a la escritura, hoy sabemos que en el siglo VIII, si no antes, había escritura alfabética en Grecia; sabemos que anteriormente existió el silabario micénico; sabemos que es normal en fecha primitiva la transmisión de memoria de poemas extensos. En fin, resulta curioso que la tesis de Wolf haya tenido tanto éxito a pesar de ser sus argumentos tan endebles que pronto fueron abandonados para ser sustituidos por otros coincidentes en definitiva con los de d'Aubignac.

Lo importante es que Wolf supuso que la unidad de los poemas procede de los redactores tardíos —la comisión de Pisístrato—, mientras que lo verdaderamente valioso de los mismos consiste en antiguos poemas aislados, algunos procedentes quizá del propio Homero. Y que esta atribución de excelencia a obras primitivas en parte anónimas casaba muy bien con las ideas de los románticos, fanáticos de la poesía popular, que representaba para ellos lo más genuino del espíritu de las naciones. Por una ironía del destino, la obra del puro erudito que hace o cree hacer una pura crítica documental es adoptada por los románticos y puesta al servicio de su mito del pueblo como creador anónimo del espíritu y la poesía nacionales. Lo "bueno" es lo antiguo: por tanto, la composición, sentida como defectuosa, es reciente. Sucede que en definitiva los románticos eran tan incapaces como los clasicistas de comprender lo que es una epopeya primitiva; no hay más epopeya que la de corte clasicista derivada de Virgilio y por ello Homero ha de ser despedazado, como serán despedazadas las Canciones de Gesta francesas, el Poema del Cid, los Nibelungos... Los *Lieder* o pequeños poemas de los que supuestamente habrían salido estas obras son para los románticos la verdadera poesía popular.

Fue Heyne quien más difusión logró para las ideas de Wolf y quien más insistió en la teoría de que los poemas homéricos proceden de la recopilación de pequeños *Lieder*: Wolf, cuya obra quedó incompleta, insistió sobre todo en la crítica de la unidad de los poemas. Un filólogo notable, Lachmann [4], siguió por este camino, y creyó poder distinguir 18 *Lieder* en la *Ilíada*. Para las demás epopeyas nacionales surgieron teorías paralelas: Lachmann trabajó personalmente sobre los *Nibelungos*.

Sin embargo, la teoría de los *Lieder* no tuvo gran éxito en su aplicación a los poemas homéricos; en lo relativo a nuestros poemas de gesta españoles, por ejemplo, ha sido mucho más vivaz. En realidad, resulta difícil ir lejos con ellos para analizar la *Ilíada* y la *Odisea*. De ahí que pronto se buscaran otras soluciones: fundamentalmente, la de imaginar o bien un núcleo posteriormente ampliado, o bien una compilación de unos pocos poemas extensos. Pero estas teorías habían de fundamentarse muy concretamente, si es que se quería delimitar el núcleo, los distintos estratos o las diversas partes componentes. Esta fundamentación no es más que un desarrollo de los argumentos de tipo clasicista que adelantamos. No se concibe más que poemas con una unidad lógica y una consecuencia totales. Así coexisten curiosamente la idea de la perfección primitiva —mito romántico— y el logicismo más pedestre, destinado a delimitar elementos "recientes" o de poetas diversos. Debido a la primera y al segundo el espíritu histórico, que tantos nuevos campos abrió a la comprensión de los hombres en el siglo XIX, hubo de esperar al nuestro para poder ser aplicado debidamente al estudio de Homero. Ello, naturalmente, salvo excepciones aisladas.

La crítica analítica, que disuelve los poemas en otros menos extensos de fecha anterior, y tiende a eliminar la noción de que se trata de obras unitarias con un autor, domina, efectivamente, la escena del siglo XIX. Sus argumentos son fundamentalmente los siguientes:

1. Las *contradicciones* que se encuentran dentro de los poemas. Estas contradicciones son de diferentes tipos, sobre todo,

a) *De lengua.* Encontramos formas eólicas y formas jónicas, así como otras coincidentes con las del arcadio o el micénico. Otras veces se trata de arcaísmos que lo mismo podemos atribuir a un dialecto que a otro en su fase antigua; al lado de ellos existen formas claramente recientes, generalmente jónicas y en algún caso áticas. En suma, Homero emplea una gran variedad de formas concurrentes, con frecuencia contradictorias lingüísticamente.

b) *De estilo.* El estilo homérico, tenso y concentrado a veces, difuso y lento otras, ha parecido a algunos autores demasiado vario para ser

obra del mismo poeta. Por ejemplo, Wilamowitz pensó que el bucólico episodio de la visita de Ulises al porquerizo Eumeo cuando llega, desconocido de todos, a su isla de Itaca, no es atribuible al autor de las escenas bélicas de la matanza de los pretendientes. En realidad, este argumento ha sido más usado en nuestro siglo que en el pasado.

c) *Arqueológicas y culturales.* Las armas son normalmente de bronce, pero a veces encontramos el hierro; los carros de los guerreros son tirados por dos caballos, pero alguna vez se habla de una cuadriga; el rito funerario normal es la inhumación, pero Patroclo, por ejemplo, es colocado en una pira y reducido a cenizas; se habla del gran escudo micénico que llega a los pies, pero también del más pequeño que cubre el pecho, y dentro de éste de dos variedades, el que se empuña con la mano y el que se lleva sujeto al antebrazo a la manera de los hoplitas posteriores; la lanza es generalmente arrojadiza, pero a veces se combate a pie firme con ella; junto a la cabellera desmelenada de los aqueos, se nos presenta los rizos de Euforbo, que caen dentro del posterior refinamiento jónico; Troya o la Itaca de Ulises son ciudades micénicas, con su palacio real y en él el *mégaron*, pero la Esqueria de Alcínoo recuerda ya en algunos detalles, como su *ágora,* a la ciudad posterior de la época aristocrática. En estos y otros datos se ha visto con frecuencia la existencia de anacronismos, que datan los poemas o su terminación en fecha reciente.

d) *Internas.* El poeta hace en pasajes diversos afirmaciones contradictorias: el caso extremo es el del guerrero Pilémenes arriba aludido. Los analíticos ven en estos casos el seguro indicio de la unión de poemas diferentes o, al menos, de interpolación. Algunas de las contradicciones más llamativas continúan interpretándose por algunos autores recientes como resultado de interpolación: por ejemplo, el hecho de que en la *Bajada a los Infiernos* (canto XI de la *Odisea*) primero se nos hable de espíritus que se aparecen en una fosa reanimados por la sangre derramada en el sacrificio; o el de que el *Catálogo de las Naves* (en *Ilíada* II) atribuya a Diomedes el dominio de Tirinto y Argos, que en otros lugares están bajo el poder de Agamenón.

2. *Repeticiones.*—Para el tipo de literatura que los analíticos reconocen como único existente, las repeticiones son injustificables. En realidad, Homero es el reino de la repetición y rara es la frase (nombre-epíteto, sujeto-verbo, etc.) que no aparece abundantemente repetida en los poemas: son las llamadas "fórmulas", de que luego hablaremos. No

es a ellas a las que dirigieron su atención los analíticos, sino, sobre todo, a los versos y a los pasajes repetidos. Por ejemplo, existen "escenas típicas" (la preparación de un sacrificio, la recepción de un huésped, el vestirse un guerrero la armadura, etc.) que se repiten varias veces con iguales o casi iguales palabras. Pues bien, los analíticos se esforzaban en estos casos en buscar el pasaje originario en que dicha escena resulta especialmente adecuada; según ellos, habría sido introducida luego en otros por un interpolador.

3. *Defectos de composición.* Este capítulo es muy amplio. Comprende ante todo las abundantes digresiones homéricas, que a veces llevan a situaciones no bien comprensibles en el momento en que se colocan: por ejemplo, cuando Glauco y Diomedes se encuentran en el campo de batalla (*Ilíada* VI) intercambian largos discursos y descubren que son huéspedes. El poeta parece olvidarse de su plan: tras la decisión de Zeus de dar la victoria a los troyanos para que Agamenón se dé cuenta de que Aquiles le es necesario, transcurren varios cantos en que los griegos son victoriosos. O bien obra como si se olvidara del punto exacto en que se encuentra la acción que va narrando: los catálogos de griegos y troyanos, la presentación de los héroes griegos a Príamo que hace Helena desde la muralla de Troya, el intento de resolver la contienda mediante un duelo entre Paris y Menelao, todo esto es comprensible al comienzo de la guerra de Troya, pero no en el año noveno de la misma. También sucede que unas veces se habla como si existiese el muro que defiende el campo griego y otras veces no; que hay en la *Ilíada* un día en que se celebran dos comidas, en vez de una; que, en la *Odisea*, la Asamblea inicial de los dioses en que se decide enviar a Hermes para que Calipso deje partir a Ulises, parece luego olvidada y al comienzo del canto V se reúne otra Asamblea que toma idéntica decisión; etc., etcétera.

### PRINCIPALES REPRESENTANTES DE LA CRITICA ANALITICA: SIGLO XIX

Según decíamos más arriba, son dos fundamentalmente, aunque con toda clase de variaciones y diferencias, las teorías analíticas sobre los poemas homéricos: la del núcleo y la de la compilación. La primera parte de G. Hermann y es una reelaboración de las ideas de Lachmann.

Habría inicialmente dos pequeños poemas, referentes respectivamente a la ira de Aquiles y el retorno de Ulises; posteriormente, habrían sido ampliados por diversos rapsodos hasta alcanzar el estado actual. El historiador inglés Grote[5] dio ya una forma más definida a esta teoría, que encuentra en la *Ilíada* su más claro campo de aplicación. Niega Grote valor histórico a nuestros poemas, separando de manera tajante el mito de la historia, contra lo que se creía en la Antigüedad. Y aun este mito, según decimos, habría sufrido sucesivas ampliaciones, a la manera de una casa a la que se van añadiendo pisos y estancias diversas. Concretamente, la *Ilíada* original sería un poema que comprendería los cantos del I al VIII y del XI al XXII del nuestro: como se ve, Grote es todavía generoso, por cuanto que en realidad sólo elimina la *Embajada a Aquiles* (IX), la *Dolonía* (X), los *Juegos* (XXIII) y el *Rescate de Héctor* (XXIV). Otros autores fueron más lejos. Por ejemplo, el gran helenista, también inglés, Murray[6] creyó ver en nuestros poemas libros tradicionales a la manera de los libros religiosos de diversos pueblos orientales, completados y ampliados en el curso de las generaciones; se trataría de un libro transmitido dentro de la familia y al que se retocaría constantemente. Dentro del siglo pasado teorías más o menos semejantes a base de un núcleo más o menos claramente delimitado y de "estratos" posteriores, son las más difundidas: citemos los nombres de Fick, Jebb, Leaf y Cauer, entre otros. Este último, cuya obra[7] puede considerarse como la *Summa* de la crítica homérica del XIX, distingue una serie de "estratos" entre un núcleo original procedente de Tesalia y una redacción final en la Atenas de Pisístrato; entre ambos momentos se intercalarían fases diversas originarias de Asia. La búsqueda de "estratos" se llevó a cabo por diversos procedimientos, según el gusto de los autores. Fick, por ejemplo, creyó encontrar un indicio seguro de antigüedad (y Cauer le sigue en esto) en la existencia de formas eolias irreemplazables por las correspondientes jónicas sin destrozar el metro; es más, llegó al intento de devolver las partes más antiguas de los poemas a su idioma original eolio. Robert[8] añadió otro criterio, aprovechado por Cauer en la segunda edición de su libro (1909): las partes "antiguas" son las que mencionan el armamento micénico (escudo grande, lanza arrojadiza). Así reconstruyó un núcleo de unos 3.000 versos, a los que se habrían añadido algunos pequeños poemas antiguos (sobre todo, las *aristeias* o "hazañas" de Diomedes, Agamenón, etc.) y otros compuestos especial-

mente; luego se agregarían adiciones tardías (catálogos, *Rescate de Héctor*, etc.). Otros autores usaron criterios diferentes, que van desde los diversos tipos de peinado hasta (muy recientemente: Friedrich [9]) las diversas maneras de describir la muerte de un guerrero. Con mayor frecuencia se trata de combinar entre sí diferentes criterios.

La estructura de la *Odisea*, con sus acciones en parte paralelas, en parte sucesivas pero de carácter muy diverso, sugirió desde pronto la teoría de la compilación: unión secundaria de poemas independientes. Por lo demás, hay transacciones entre ambas teorías, cuando se piensa como Robert que al núcleo se añadieron poemas antiguos independientes o se atribuye una mayor antigüedad a uno de los varios poemas "compilados". Fue Kirchhoff, en su edición de la *Odisea* de 1859, quien primero propuso la teoría de la compilación, completada con la admisión de añadidos tardíos debidos a un *Bearbeiter* o último redactor. Pero su fundamentación definitiva se debió a Wilamowitz [10], el más famoso de los helenistas alemanes, que consagró de tal manera el prestigio de los métodos analíticos en Alemania que resulta difícil desarraigarlo. Kinchhoff procedía esencialmente por la equiparación romántica de "bueno" y "antiguo", preocupándose sólo en segundo término de las contradicciones, etc.; Wilamowitz procede con todo el aparato científico, analizando el texto con minuciosidad como el de un documento histórico cualquiera.

Para Wilamowitz, la *Odisea* habría sido completada hacia el año 650 a. de C. por un poeta mediocre (*ein gering begabter Flickpoet*) sobre la base de tres poemas anteriores: la "Victoria de Ulises sobre los pretendientes"; la "Telemaquia" y la "Odisea antigua", que comprendería las aventuras de Ulises y parte de lo acaecido al llegar a Itaca. A su vez, esta "Odisea antigua" constaría de tres poemas más antiguos: dos sobre los viajes de Ulises y uno sobre el reconocimiento de Ulises en Itaca.

## LA CRITICA ANALITICA EN EL SIGLO XX

Si en el siglo XIX continuó habiendo filólogos y, sobre todo, poetas y hombres de gusto literario que creyeron en la unidad de los poemas, es a comienzos de nuestro siglo cuando surgió una reacción que trató de tomar en consideración los datos puestos de relieve por los analíticos

sin renunciar por ello a gustar de los poemas como de obras unitarias y testimonio de una voluntad poética. Pero preferimos proseguir la exposición de las teorías analíticas, que continuaron suministrando toda clase de datos para el conocimiento de Homero y, al tiempo, toda clase de hipótesis sobre el origen de los poemas. Hoy mismo encontramos analíticos del tipo más radical, que no reconocen valor artístico alguno a los poemas como conjunto; pero, con frecuencia, se encuentran otras posiciones más moderadas, que reconocen la unidad artística de *Ilíada* y *Odisea*. De aquí se llega a varias posiciones: una, la de los que cuentan para cada poema con dos verdaderos poetas, el autor de las partes más antiguas y el que conformó el poema definitivo; otra, la de los que atribuyen a un poeta la mayor parte de ambos poemas y se contentan con admitir algunas interpolaciones recientes, a la manera de los alejandrinos. Por otra parte, la imposibilidad de llegar a un acuerdo en el detalle de las soluciones propuestas para explicar la génesis de los poemas, ha producido en algunos autores un cierto cansancio en el intento de precisar exactamente qué versos pertenecerían a cada poema o "estrato". En suma, hay una tendencia en dirección a posiciones que estudian y comprenden la *Ilíada* y la *Odisea* como obras de arte y la discrepancia consiste fundamentalmente en esto: si Homero o el autor de nuestros poemas incluyó en ellos obras completas preexistentes o solamente se inspiró en ellas. Aunque, repito, se repiten de cuando en cuando las posiciones analíticas más extremadas.

A comienzos de siglo se ocuparon de Homero los tres grandes nombres de la filología alemana de entonces y los tres en sentido analítico: me refiero a Schwarz, Bethe y Wilamowitz. El más radical es Schwarz[11]: la *Ilíada* parte de un poema sobre la Ira al que un redactor, no un poeta, añadió otros diferentes, y la *Odisea* de cuatro epos diferentes unidos mecánicamente en el siglo VI por un redactor que añade la *Telemaquia* y el canto XXIV. Bethe[12] cree en cambio que el autor de la *Ilíada* es un gran poeta que reelabora un antiguo poema de unos 1.500 versos que incluiría los momentos esenciales (*Ira*, *Patroclia*, *Muerte de Héctor*) y procedería en último extremo del continente; Bethe cree, en efecto, que en el origen se trata de héroes griegos y luchas entre griegos en Grecia y que sólo en Asia se habrían adaptado estos temas a la guerra de Troya. En cuanto a la *Odisea*, sería también obra de un verdadero poeta que en el siglo VI habría reelaborado una serie de poemas anteriores (tres, pero la *Venganza* constaría de otros tres).

Finalmente, Wilamowitz en sus libros *Die Ilias und Homer* (1916) y *Die Heimkehr des Odyseeus* (1927) modifica significativamente sus posiciones anteriores. Lo mismo la *Ilíada* que la *Odisea* han logrado según él su forma final en manos de un gran poeta, que trabaja sobre la obra de otro gran poeta antiguo (en el caso de la *Ilíada*; de varios en el de la *Odisea*). Y sus métodos para separar antiguo y moderno se basan más que en contradicciones, etc., en criterios de estilo que son, ciertamente, subjetivos, pero que testimonian un interés antes no existente por los problemas de la composición y la voluntad poética. Lo antiguo de la *Ilíada* es para él un "Poema de Héctor" que concluye con la muerte de Aquiles; al segundo poeta se atribuye nuestro nuevo final (Rescate del cadáver de Héctor). Este segundo poeta, Homero (s. VI), utilizó, a más del antiguo (que sería del siglo VIII), otros poemas diversos. También en el caso de la *Odisea* Homero habría tomado de sus predecesores la mayoría de la obra; se trataría ahora de tres poemas independientes, que conducirían los tres a la victoria de Ulises, los cuales habría ensamblado Homero adicionándoles la *Telemaquia* y el canto XXIV.

Con esto puede tener el lector una idea de la orientación general y de los resultados, bastante discordantes, de la crítica analítica en el primer tercio del siglo. Es, puede decirse, la misma de su continuación en el segundo tercio en manos de diferentes autores. Nos limitaremos a hacer una breve relación de los trabajos de algunos de ellos.

Distinguimos primero las obras que prestan atención a la composición de los poemas y combinan este punto de vista con el estrictamente analítico. Para la *Ilíada* merece citarse en primer término la propuesta de Mazon [13]. El poema primitivo estaría compuesto por las rapsodias I, XI-XVIII, XX-XXIV y procedería de un núcleo anterior que contuviera el tema de I (*Ira*), XI (*Hazañas de Agamenón*), XVI( *Patroclia*), XVIII (*Armas de Aquiles*) y XXII (*Muerte de Héctor*). Dicho "poema primitivo" habría sido completado luego con el resto, sobre todo los episodios que transcurren desde la "decisión de Zeus" hasta que ésta se pone en práctica con la derrota griega. Mazon piensa que esta evolución es compatible con la idea de que la *Ilíada* es obra de un solo poeta, aunque él se inclina más bien por la idea de que es obra de más de un autor. En un sentido parecido está escrita la importante obra de Peter von der Mühl [14], que saca a luz datos de interés y tiene en cuenta, como Mazon, la unidad del poema y la existencia de uni-

dades inferiores dentro de él. La *Ilíada* procede, según él, de un ciclo de poemas en torno a la *Ira*, obra de Homero, que vivió en el siglo VIII y pertenece a la época "rapsódica", es decir, que compone por pequeños cantos independientes. Pero fue completada hacia el año 600 en el círculo cultural ático por un poeta, que la transforma en una unidad orgánica mediante un arte sutil que incluye las referencias de unas partes a otras, las correspondencias, preparación de motivos, etc. También Mazon había insistido en las relaciones entre las diferentes rapsodias (que él, frente a otros, cree que forman unidades primitivas). Es esta una orientación que va más allá de los resultados de Wilamowitz y Bethe y procede, como veremos, de los estudios de la escuela unitaria.

Para la *Odisea* hay obras más o menos equivalentes. Por ejemplo, la de Focke [15], que parte de poesía jónica con rasgos novelescos procedentes del siglo IX, la cual habría sido utilizada por un verdadero poeta para crear un poema unitario de espíritu próximo a la *Ilíada*; la *Telemaquia* y el final de la obra desde XXIII, 344 serían, sin embargo, posteriores. Hay una atención constante a los problemas de composición y estilo, a los que Focke aporta datos de interés. Lo mismo ocurre con diversos trabajos aislados de Schadewaldt dedicados a nuestro tema [16], en los que atribuye a Homero algo así como los dos tercios de la *Odisea*, mientras que el resto sería obra de un poeta importante, quizá un discípulo, que, sin embargo, habría dejado ciertos cabos sueltos en la concatenación de ideas y la composición.

Con frecuencia llega un punto en que los trabajos procedentes de la escuela analítica no difieren grandemente de los de la escuela unitaria: basta para ello que, en vez de acudir a poemas preexistentes perfectamente delimitados, se hable de tradición épica en general tomada como fuente por Homero. Por ejemplo, Page [17] cree en una *Odisea* compuesta por un gran poeta del siglo IX u VIII (y adicionada luego con partes de la *Telemaquia*, la segunda Asamblea, todo el *Descenso a los Infiernos*, parte de la *Muerte de los pretendientes* y todo el final). Otros autores como Bolling [18] y Miss Lorimer [19] cuentan ampliamente con interpolaciones. En obras como éstas, según se ve, las posiciones se acercan.

Pero no faltan tampoco todavía las dedicadas al puro análisis sin mayores preocupaciones por la composición o, incluso, negando prácticamente la existencia de una composición propiamente dicha. Arriba

hemos aludido a Friedrich; señalemos ahora los complicados análisis a base de múltiples "estratos" de Theiler para la *Ilíada* [20] (*Die Dichter der Ilias,* Festschrift Tièche, 1947) y de Merkelbach [21] para la *Odisea.* También merece atención desde nuestro punto de vista el libro, realmente importante, de Leumann [22], en que cree sentar un criterio decisivo para fechar unos pasajes de los poemas con relación a otros: se trata de ciertos usos lingüísticos incorrectos sólo explicables por la mala interpretación de determinados pasajes. Pero si la investigación puede con frecuencia considerarse acertada para explicar monstruos como ἀγγελίης, 'mensajero', o κελαινεφὲς αἷμα, 'sangre de negra nube' (!), o ἀταλός, 'tierno', resulta claro que los pasajes mal interpretados pueden pertenecer a la larga tradición épica en que se apoya Homero; y de otra parte, como he mostrado en otro lugar [23], las conclusiones así deducidas sobre la prioridad de unos pasajes respecto a otros son con frecuencia contradictorias. Para terminar este apartado señalemos todavía los nombres de los dos autores que en época reciente con más decisión han seguido el camino de los analíticos antiguos sin concesión alguna expresa o tácita a la posibilidad de que, de una manera u otra, los poemas sean conjuntos coherentes. El primero es Günther Jachmann [24], que niega directamente la existencia de lazos de unión entre las rapsodias; para él el fin de la *Ilíada,* lejos de ser la culminación en belleza de la misma, es como para Wilamowitz un truncamiento de la imagen de Aquiles que se nos había dado. En segundo término citamos a B. Marzullo [25], que cuenta igualmente con poetas diversos y un mero redactor del conjunto.

### CRITICA DE LA ESCUELA ANALITICA: LAS CONTRADICCIONES LINGÜISTICAS Y ESTILISTICAS

Como ha podido observar el lector, pese a los retrocesos siempre posibles en una ciencia tan conservadora como la filología clásica, va llegándose a una situación en que es posible el diálogo entre los representantes de la escuela analítica y los de la unitaria, lo que aún se verá mejor cuando pasemos revista a las teorías de éstos, que admiten siempre que Homero es la culminación de una larga tradición épica en la que se inspira. De otra parte, los estudiosos de la escuela analítica continúan sacando a luz material útil para una mejor comprensión de los

poemas, como ya en fecha anterior fueron ellos quienes dieron el gran impulso a la investigación homérica. El solo hecho de que tantos hombres de talento hayan marchado por este camino requiere una explicación y no puede dejar de tener algún fundamento. Sin embargo, es claro que las discrepancias entre las soluciones propuestas, más la atención a los fallos del sistema, provocaron desde comienzos del siglo un cierto cansancio que hizo que volvieran a salir a luz las tesis unitarias que, claro está, no podían dejar de responder ahora a las aporías presentadas por los analíticos. Antes de pasar revista a los principales representantes de la escuela unitaria y a sus ideas sobre Homero, conviene, sin embargo, que anticipemos algo de sus críticas respecto a los métodos analíticos y de sus respuestas a las objeciones presentadas a la tesis de la unidad de los poemas. Posteriormente hemos de ver más claramente el aspecto positivo de sus teorías.

Hemos distinguido más arriba tres argumentos principales de la escuela analítica contra la unidad de los poemas: las contradicciones, las repeticiones y los llamados defectos de composición. Vamos ahora a decir algo de las contradicciones y, dentro de ellas, procederemos en el mismo orden antes seguido: contradicciones de lengua, de estilo, arqueológicas y culturales y, finalmente, internas.

La lengua homérica es hoy reconocida como una lengua artificial, resultado de una larga tradición y condicionada por el metro; de todo ello resulta una gran abundancia de formas dobles entre las cuales el poeta puede elegir.

El problema de la lengua de los poemas se centró durante mucho tiempo en la mezcla de jonismos y eolismos. Se observó que la mayor parte de las formas jónicas podían ser sustituidas por otras eolias métricamente equivalentes y de aquí se llegó a la conclusión de que los poemas homéricos estaban primitivamente escritos en eolio y fueron luego pasados al jonio. Fick hizo el intento de devolverles la forma original, interpretando que así lograría ver qué pasajes se resistían a la jonización: por ejemplo, ἄμμες es sustituible por la forma jonia ἡμεῖς ante palabra que empieza por consonante, pero no ante vocal, pues en ese caso la medida es diferente. De esta forma intentó separar las partes antiguas de los poemas de las modernas (jonias). Teorías como las de Bethe y, antes, Cauer, que atribuyen origen tesalio al núcleo inicial de los poemas, tienen este fundamento. Pero el intento de Fick fue en realidad un fracaso: las formas jonias irreductibles al eolio se hallan

repartidas por la totalidad de los poemas y no pueden corregirse sin graves e importantes alteraciones del texto; y, por otra parte, resultaba inexplicable a partir de la teoría de Fick por qué no se jonizaron muchos eolismos que podían serlo sin dificultad métrica. Así, el análisis de formas lingüísticas contradictorias llevó a resultados objetables; pero, como otros paralelos, puso al descubierto hechos que requieren una explicación. Ya veremos en qué sentido se ha buscado.

De otra parte, poco a poco ha ido viéndose que la división de las formas homéricas en jónicas y eolias —entendiendo por éstas las emparentadas con el tesalio y el lesbio históricos— no es suficiente para dar cuenta de todos los hechos. Sobre todo, en el dominio del vocabulario, una serie de términos (αἶσα, ἄναξ, εὐχωλή, etc.) se encuentran solamente en los poemas homéricos, de un lado, y en los dialectos del grupo "aqueo" (arcadio, pamfilio y chipriota), de otro. El desciframiento del micénico, que está estrechamente relacionado con este grupo, ha puesto de relieve otros hechos semejantes en el dominio de la morfología: por ejemplo, el genitivo de la segunda declinación en -οιο o las formas en -φι para indicar diversos casos pertenecen a los "micenismos" de Homero. Como el micénico y el grupo del arcadio presentan muchos rasgos comunes con el eolio, algunos autores han pensado que los "eolismos" de Homero son en realidad micenismos; otros, sin llegar a tanto, piensan que en época micénica existía una poesía que, por su carácter internacional, admitía formas extrañas (eolias). En otro capítulo encontrará el lector más información sobre esta cuestión y otras aún; aquí nos basta con dejar sentada la complejidad de elementos dialectales en Homero y su íntima mezcla, que hace imposible la separación de "estratos". Se piensa más bien que el conjunto de la poesía épica que precedió a Homero floreció a lo largo del tiempo en ámbitos dialectales diversos, lo que fue introduciendo formas nuevas al tiempo que hacía que se respetaran arcaísmos tradicionales, para crearse así un dialecto épico especial. Ello sin contar con la sospecha, nacida recientemente en algunos lingüistas, de que en realidad la separación del eolio y el jonio tal como los conocemos fuera de Homero sea cosa de la edad postmicénica, con lo cual queda abierto el camino para interpretar como antiguas ciertas vacilaciones entre formas que luego quedaron clasificadas ya como jonias ya como eolias. Otras veces la ortografía jonia o eolia de una forma es cosa reciente, dado que los alfabetos más antiguos no notan, por ejemplo, la cantidad de las vo-

cales ni la geminación de las consonantes: -εινός (jónico) y -εννος (eolio), por ejemplo, tenían igual notación en fecha antigua.

También se ha procurado, prescindiendo de los dialectos, separar en el texto homérico formas "antiguas" y "recientes"; pues, efectivamente, por poner un ejemplo, hay que atribuir a todos los dialectos en fecha antigua la digamma (perdida luego en los de Asia) y a todos también el desarrollo del artículo a partir del demostrativo. Homero presenta rasgos como estos de la digamma o la falta del artículo y otros como la falta de contracción, que son anteriores a la escisión del griego en jonio y eolio (o nos recuerdan que en fecha antigua estos dialectos estaban más próximos entre sí que posteriormente). Pues bien, también en estos casos nos encontramos con una mezcla inextricable de formas antiguas y recientes. Aun contando con que la digamma puede ser reintroducida a veces en pasajes de donde había sido expulsada del texto homérico en fecha relativamente reciente, quedan muchísimos casos, distribuidos por todos los poemas, donde no puede introducirse sin destrozar el metro. Lo mismo puede decirse respecto al antiguo demostrativo, luego convertido en artículo: los poemas presentan un estado fluctuante que permite ver en un mismo pasaje, el comienzo de la *Ilíada*, el uso demostrativo (τὴν δ'ἐγὼ οὐ λύσω) coexistiendo con el articular (τὰ πρῶτα) y con usos dudosos (βῆ δ'ὁ γέρων). Cosas análogas pueden decirse de otros casos semejantes.

De cuando en cuando, con todo, continúa acudiéndose al argumento de las "formas recientes" para fechar en época tardía determinados pasajes. Por ejemplo, Chantraine [26] señala en la *Ilíada* las formas recientes de la *Dolonía* (la única contracción οη>ω, el único futuro pasivo, la frecuencia del perfecto en -κα, el gen. sg. χρωτός, etc.) y del *Rescate de Héctor* (frecuentes iterativos en -σκον). Esto es cierto, pero al mismo tiempo en estos mismos lugares hay formas de las más antiguas, como el propio Chantraine reconoce: así en la *Dolonía* ἀβροτάξομεν, micénico o eolio. A la vez, se encuentran en dichas rapsodias otros elementos muy antiguos; en la *Dolonía*, notablemente, el famoso casco con colmillos de jabalí de Diomedes, típicamente micénico. Hay siempre una mezcla tradicional de elementos antiguos y nuevos; son éstos los que establecen el *terminus ante quem*, siendo muy dudoso que elementos recientes como los mencionados no puedan colocarse ya en el siglo VIII a. de C., que es el que hoy se atribuye a los poemas. Todo lo más, podría pensarse que hay partes en que Homero se sentía menos ligado a la tra-

dición épica. Lo mismo puede decirse de la *Odisea* en su conjunto, a cuyo vocabulario ha atribuido Page[27] una diferencia fundamental respecto al de la *Ilíada.* Webster[28] ha hecho ver que las novedades que contiene son en realidad pocas y se justifican casi siempre por el tema del poema.

Con esto pasamos a ocuparnos de las llamadas contradicciones de estilo, introducidas a partir de Wilamowitz como refuerzo de las tesis analíticas. Ya hemos hecho constar que se trata de un argumento muy subjetivo, en cuanto que es difícil decidir en cada caso si la diferencia de estilo se debe a diferencia de autor o a diferencia de tema; pues es bien comprensible que la narración tensa y concentrada de la *Ira* no pueda mantenerse en los largos relatos de combates al modo tradicional o en la tristeza melancólica del *Rescate de Héctor*; o que el episodio de Eumeo se preste a un tono simple y bucólico que iría muy mal a la *Muerte de los pretendientes.* Es también muy difícil fijar cuáles son las diferencias de estilo que son demasiado grandes para atribuírselas a un mismo autor; en Platón o Goethe o Shakespeare encontramos tal variedad de tonos que, si no se tratara de obras de atribución segura, podría llegarse fácilmente a resultados analíticos comparables a los que se trata de obtener en Homero. Pero, sobre todo, es imposible juzgar el estilo homérico sin un conocimiento previo de cuál es el estilo tradicional de la poesía épica sobre la que trabaja, tema éste sobre el que se han logrado notabilísimos avances en fecha posterior a Wilamowitz, según hemos de ver más adelante. La narración lenta y morosa, las digresiones, las listas, catálogos y comparaciones, para adelantar algo, son elementos característicos y cada uno de ellos tiene rasgos estilísticos propios. De esta base tradicional se destacan aquellos rasgos que podemos considerar con más verosimilitud como testimonio de un poeta personal, que tiende a lograr una mayor intensificación dramática unas veces y un mayor *ethos* en la pintura de sentimientos y situaciones, otras. Es decir, como en el caso de la lengua y en todos los demás, Homero nos presenta un panorama múltiple en que no todo ni mucho menos ha de atribuirse a la personalidad o las circunstancias contemporáneas del poeta, sino, también, a la antigua y múltiple tradición en que está inserto y de la cual representa al tiempo una culminación y una superación. De ahí esa sensación de heterogeneidad que de cuando en cuando surge en la lectura de los poemas y que se combina con una no menos fuerte de continuidad y unidad. Una vez

más la atención de los analíticos ha puesto de relieve hechos de interés; lo discutible es la interpretación.

Este tema del estilo, entendido a decir verdad de una manera un tanto vaga, juega un papel importante en la cuestión de si la *Ilíada* y la *Odisea* deben o no atribuirse a un mismo poeta, sobre la que existe vacilación. En la *Ilíada* se encuentra —en determinados pasajes de ella, mejor dicho— una mayor intensidad dramática y una menor presencia del tono entre familiar y cortesano de ciertas escenas odiseicas. Pero esto puede atribuirse al contenido de los poemas, aparte de la otra hipótesis, que viene de la Antigüedad, de que la *Odisea* podría ser obra de la ancianidad del poeta. La parte más comparable con la *Ilíada*, a saber, la *Muerte de los pretendientes*, no alcanza las cimas vibrantes de los mejores momentos de la primera. Pero lo mismo puede pensarse en cansancio senil que en que un episodio aislado no podía llegar a la concentración dramática lograda en el vasto conjunto de la *Ilíada* y tendía a permanecer dentro de los moldes narrativos tradicionales. Finalmente, si hablamos de estilo en un sentido más concreto, el de las fórmulas y clisés tradicionales de la poesía épica, existen ciertamente algunas diferencias entre *Ilíada* y *Odisea*, comparables a las que hay en el vocabulario. Pero las fórmulas estrictamente odiseicas son pocas y algunas de ellas relacionadas con los temas de la *Odisea*. Puede pensarse que la tradición épica ofrecía suficiente material para escoger como para permitir estas diferencias. En todo caso, el estilo no proporciona una decisión segura tampoco en esta cuestión.

## CONTRADICCIONES ARQUEOLOGICAS, CULTURALES E INTERNAS.

Otro capítulo en el que son visibles verdaderas contradicciones es el de los datos de hecho, tanto arqueológicos como religiosos y sociales. El descubrimiento del mundo micénico por los arqueólogos y la posterior deducción de que algunos elementos culturales presentes en Homero debían ser atribuidos al mismo, planteó una nueva serie de problemas y pareció dar la razón a la crítica analítica, que en ellos se apoyó. Así, según decíamos arriba, Robert creyó que el uso de armas de tipo micénico es indicio de antigüedad de los pasajes correspondientes. Pero no sólo ciertas armas como el escudo que protege todo el cuerpo, o la lanza arrojadiza, o el casco con colmillos de jabalí o el

casco de metal o el arco son reliquias de la época micénica, sino también otros objetos como la copa de Néstor con palomas en el borde, o el baño que se encontraba en el palacio del mismo Néstor. En cambio, otros elementos, como la fíbula de Ulises, el escudo que dio Agamenón al rey Ciniras, el peinado de Andrómaca o los rizos de Euforbo pertenecen a los períodos orientalizante y geométrico. Sobre la fecha a que llegan los elementos recientes hablaremos al tratar de la de los poemas. Aquí baste insistir en la mezcla íntima de todos ellos; a veces los más recientes (el hierro, las cuadrigas) aparecen preferentemente en símiles, pero esto no quiere decir otra cosa sino que el símil se refiere voluntariamente al presente del poeta, así como en otras ocasiones hay, veremos, arcaísmos conscientes y voluntarios.

Todo el estudio que se hará en capítulos sucesivos sobre la vida material y espiritual tal como se refleja en Homero, estará penetrado de esta misma realidad de la interpenetración de elementos de distinta fecha en los poemas. Ello sucede en la religión, donde coexisten antiguas creencias en la continuación de la vida tras la muerte con la aceptación de que el alma que se escapa del cuerpo no tiene conciencia de sí ni poder alguno; el rito de la inhumación con el de la cremación; la fe en fuerzas sobrenaturales misteriosas y tremendas con una mitología que en parte es ya pura fantasía poética poco reverente (*Teomaquia, Engaño de Zeus, Adulterio de Afrodita*). Sucede también en la organización política y social, que presenta rasgos coincidentes con los de la época micénica al lado de otros posteriores que reflejan la época aristocrática que siguió a la disolución de los grandes reinos micénicos. Y en tantos aspectos más.

En todos estos casos hemos de aceptar que los poemas como tales son fechados por los elementos más recientes, mientras que los antiguos son arcaísmos conscientes o inconscientes heredados con la tradición épica.

Homero, efectivamente, tiene conciencia de reflejar en sus poemas un mundo antiguo en que los héroes eran más fuertes —Néstor lo dice expresamente en su relato del canto I de la *Ilíada*— y la vida distinta. Es absolutamente seguro que si determinadas circunstancias contemporáneas suyas no son recordadas más que rarísimamente (por ejemplo: se habla de jonios y de dorios una sola vez para cada raza; muy poco de los fenicios) ello es completamente voluntario y en cambio son distracciones inconscientes esos raros casos (salvo en las comparaciones).

De otra parte, muchos de los arcaísmos de hecho aparecen en fórmulas o frases hechas derivadas de la tradición épica y en las cuales, a veces, hay al tiempo un arcaísmo de lengua. Los aqueos llevan la cabellera desgreñada siempre en una fórmula (κάρη κομόωντες 'Αχαιοί); las mujeres el talle delgado, a la moda cretense, en otra (βαθυζώνους τε γυναῖκας); Hera conserva sus ojos de vaca propios de una primitiva concepción animalística de la divinidad en una tercera que además tiene un hiato irregular (βοῶπις πότνια Ἥρα); Héctor posee su casco de metal en otra todavía (κορυθαίολος Ἕκτωρ). Y así podríamos seguir. En los contextos reputados como más modernos aparecen datos de hecho de tipo arcaico —recuérdese el casco con colmillos de jabalí en la *Dolonía*—. Y otras veces lo antiguo y lo moderno están fundidos en forma inextricable, como en la descripción de la ciudad de Esqueria, semimicénica en cuanto encierra un palacio real, pero posterior ya al encerrar todas las casas dentro de la muralla, tener *ágora* y templos independientes; o en la *Bajada a los infiernos*, que supone dos concepciones diferentes de la vida de ultratumba. Puede intentarse señalar algunas interpolaciones; pero nunca tendrán una garantía absoluta.

Mucho mayor ha sido el abuso que se ha hecho y que continúa haciéndose de las contradicciones internas, es decir, de las afirmaciones contradictorias de diversos pasajes; mientras que las contradicciones de hecho son actualmente poco utilizadas salvo para señalar alguna interpolación, estas otras continúan siendo, con las de estilo, el gran argumento de los analíticos. Y, sin embargo, se ha repetido a la saciedad que en las condiciones en que hemos de suponer que floreció la poesía homérica, es decir, en un mundo en que la literatura es fundamentalmente oral aun suponiendo que ya haya comenzado a introducirse la escritura, esas contradicciones son perfectamente explicables. Era imposible volver en cualquier momento sobre lo anterior para ver si había contradicción entre afirmaciones que, además, podían venir en ciertos casos de tradiciones diferentes. Incluso en época muy posterior, en Cervantes o en Goethe, encontramos contradicciones múltiples que a nadie han hecho pensar que sus obras sean un cosido de pasajes de diversos autores. Por limitarnos al primero recordaremos los diversos nombres que se dan a la mujer de Sancho, o el olvido de la recuperación del asno, o las confusiones en el episodio de los galeotes liberados por don Quijote: primero se dice que iban con dos guardias a caballo con esco-

petas y dos a pie con dardos y espadas, pero luego se convierten en tres a caballo con espadas y dos a pie con dardos, etc.

Concretando más, una buena parte de las contradicciones que se han señalado son inexistentes: por ejemplo, Scott, en un libro que luego estudiaremos, señaló ya que las contradicciones cronológicas que se habían querido ver en *Odisea* I-IV se basaban en observaciones hechas en el paralelo de Berlín. Con mayor frecuencia, las contradicciones son irrelevantes. Así, si la espada de Agamenón tiene unas veces clavos de plata y otras de oro, se pueden poner como paralelo las muy diversas maderas que se atribuyen al caballo de Troya en *Eneida* II; en estos casos el poeta considera que se trata de detalles ornamentales que varía según las conveniencias métricas. Y con mayor frecuencia aún se trata simplemente de que el poeta atiende a lo fundamental, descuidando lo que queda alejado del centro de la acción. Aquiles deja su lanza en un tamarindo y luego nos encontramos con que la tiene en la mano (*Il.* XXI, 17 ss.); Atenea deja también su lanza apoyada en un pilar y luego se marcha transformada en ave sin que el poeta se acuerde de ella (*Od.* I, 127 ss.). Bastaría haber pensado en la economía poética de los pasajes en cuestión para no sentir escándalo ante hechos como éstos: el poeta no detiene la impetuosa marcha de la batalla junto al río para contar un detalle trivial, ni se entretiene en el absurdo tema de cómo un ave puede llevarse una lanza. También en *Eneida* I Venus se lleva a Ascanio al monte Ida y luego éste vuelve a aparecer en escena sin ninguna explicación; lo sucedido con el rucio en la parte primera del *Quijote* no es muy diferente.

Esta misma economía poética explica otras aparentes contradicciones. Ha chocado mucho, por ejemplo, que el canto I de la *Ilíada* termine diciendo que Zeus se durmió junto a Hera y el II comience con la afirmación de que Zeus no podía conciliar el sueño. En Homero cada escena tiene interés por sí misma y no se destaca en ella más que lo que allí interesa. El sueño de Zeus no es más que una fórmula que termina la escena de la reconciliación de los dioses; en el II empieza un nuevo tema, la puesta en marcha de la promesa hecha a Tetis, y este tema es el que exige la atención de Zeus, del que sólo ahora hay interés en decir que no puede dormir. De forma semejante se resuelve la aporía sobre el muro que defendía el campo aqueo, aludido o no según el interés del momento. Y, naturalmente, ninguna conclusión de tipo analítico debe sacarse del hecho de que no se cumplan las brutales

amenazas de Aquiles contra el cadáver de Héctor. Otras veces puede tratarse, como adelantábamos, de vacilaciones en las fuentes, que Homero ha respetado, generalmente adaptándolas a sus intenciones. El reconocimiento de Ulises tiene lugar mediante tres pruebas distintas, a saber, la cicatriz procedente de una cacería, el manejo del gran arco y el conocimiento de la fabricación y características del lecho: Homero no ha suprimido ninguna, pero ha establecido una gradación dramática, en la cual la primera prueba descubre la personalidad de Ulises a la nodriza Euriclea, la segunda a los pretendientes y sólo la última a Penélope; hábilmente ha presentado las cosas de tal modo que sólo en el momento oportuno tuviera lugar cada reconocimiento.

Un criterio puramente mecánico ha venido aplicándose a las contradicciones internas en los poemas. Admitiendo por el contrario la pura y simple posibilidad del error en unos casos, como el del guerrero muerto y luego vivo, y las explicaciones dependientes de la economía poética en otros, no solamente se salvan esas contradicciones —al menos la mayoría de las veces— sino que se llega a un mejor conocimiento de las intenciones del poeta.

## LAS REPETICIONES Y LOS "DEFECTOS" DE COMPOSICION

Estos mismos criterios deben aplicarse a las repeticiones y a los llamados defectos de composición, que deben ser juzgados desde el punto de vista del estilo y composición tradicionales heredados por Homero y del choque de su voluntad artística con todo este material.

Las repeticiones no literales tienden hoy a explicarse por razones de composición o por las limitaciones del estilo tradicional. Si el tercer día de la lucha en torno a Troya tiene dos comidas, ello se debe probablemente a la intención de encerrar en él una descripción más completa e impresionante de las Hazañas de Agamenón, la derrota griega y la *Patroclía* sin necesidad de recurrir a un nuevo día con una nueva *ágora*, que interrumpiría en exceso la acción. La segunda Asamblea de la *Odisea* es explicada por Delebecque[29] mediante su "ley de sucesión": el poeta épico no puede ligar dos series de hechos que son simultáneos y ha de narrar cada una desde el comienzo y una a continuación de la otra; por ello, aunque la primera Asamblea decreta el regreso de Ulises a más del viaje de Telémaco, cuando termina este viaje y va a comenzar

la vuelta de Ulises, que en realidad es simultánea, Homero se ve forzado a repetir el relato de la Asamblea con la decisión que ahora interesa. Podría aplicarse también el principio de la organización rapsódica de la épica primitiva, que busca conjuntos coherentes autónomos, por más que estén al tiempo ligados entre sí. Hemos de insistir sobre este punto de vista.

Otro tipo de repeticiones es el consistente en describir una misma acción con unas mismas palabras; puede tratarse de versos sueltos o de conjuntos de versos. Como ya hemos indicado arriba, se trata de "escenas típicas" para las que existían clisés totalmente acabados que el poeta se limitaba a repetir. Es uno de los procedimientos característicos de la épica tradicional, que se encuentra también fuera de Grecia; hemos de insistir sobre esto. Despiertan un ambiente y permiten un descanso en la atención del que recita y del que escucha; concuerdan con el tipo lento de narración habitual en este tipo de poesía, con su falta de afán de originalidad y sorpresa. El poeta épico compone no con palabras, sino con frases hechas y aun con versos completos tradicionales. Una vez que esto es así, no puede extrañar que las "escenas típicas" repetidas, puestas en diferentes contextos, obtengan por este mismo hecho una luz diferente nacida del contraste: son las mismas las palabras cuando se arma Paris y luego Héctor y esto mismo destaca la diferencia entre ambos personajes; el "así dijo y temió el viejo y obedeció a sus palabras" (ὣς ἔφατ', ἔδδεισε δ'ὁ γέρων καὶ ἐπείθετο μύθῳ. *Il.* I, 33; XXIV, 571) suena en forma distinta cuando aparece en la escena entre Agamenón y Crises y luego en la emotiva entre Aquiles y Príamo, en la que el primero le pide que le defienda de su propia acometividad no excitándole con el relato de los dolores de la guerra. En suma, se trata de un recurso estilístico propio de la tradición épica y susceptible de ser utilizado con finos matices.

En realidad, la repetición de un verso o un grupo de versos no es esencialmente diferente de la repetición de un grupo de palabras, las llamadas "fórmulas" que tanto llaman la atención a quien lee por primera vez a Homero aunque sea en una traducción. Los principios son los mismos y, a más, un verso puede ser una agrupación de dos o tres fórmulas. Sobre estas fórmulas, heredadas de una larga tradición y susceptibles también de ser empleadas con refinados matices del estilo, algo hemos dicho y otras cosas se hallarán más adelante, en este capítulo y en el relativo a la lengua de los poemas. Pues bien, sería im-

posible repetir con ellas el intento hecho con las otras repeticiones de descubrir el "lugar original" y eliminar los demás empleos como "interpolaciones"; pues cada una de ellas se usa con frecuencia docenas de veces. ¿Cómo quitar a Aquiles la calificación de "ligero de pies" (πόδας ὠκύς) o a Héctor la de "el casco brillante" (κορυθαίολος) en tantos pasajes? A nadie se le ha ocurrido un proceder que destrozaría totalmente los poemas. Es, pues, improcedente aplicar sistemáticamente ese proceder a las fórmulas ampliadas que son las repeticiones. Aunque pueda admitirse que, dada la existencia del procedimiento de la repetición, pudo ser fácil a cualquiera introducir alguna nueva en fecha tardía. Pero sólo, repito, gracias a la existencia previa del mismo.

Cosas parecidas pueden decirse de las digresiones y de los llamados defectos de composición. Los mismos unitarios o al menos algunos de ellos admiten la posibilidad de que existan interpolaciones en la *Ilíada* y la *Odisea*. Pero en general se ha abusado en forma desmesurada de ese afán de reducir los poemas a sus líneas fundamentales y considerar lo demás como punto menos que superfluo y, en consecuencia, interpolación o resultado de "estratos" recientes. Así, según decíamos, la *Ilíada* original de Bethe, de unos 1.500 versos, contenía todo lo fundamental del poema. Croiset[30] parte de tres pequeños poemas conteniendo los motivos fundamentales de la *Ilíada* (*Ira*, *Patroclía*, *Muerte de Héctor*), que luego habrían sido incluidos en una elaboración más detallada. Y hemos visto cómo otros autores se hacen su propia composición sobre el núcleo o núcleos originales de los poemas, considerando lo demás como amplificaciones o alteraciones.

Esta opinión está fundamentada en un concepto moderno del arte literario; en realidad, en un concepto que está condicionado por la gran literatura griega del siglo V y que, por una tradición ininterrumpida, subraya el principio de la falta de autonomía entre las partes de una obra literaria, su subordinación al todo. Esta posición desconoce lo que es la épica primitiva según la vemos en una gran parte de los países de la tierra. Si comparamos con la *Ilíada* y la *Odisea* las grandes epopeyas indias, hallaremos en las primeras un modelo de concentración y unidad. Es que, como veremos, todas estas epopeyas o la tradición en que se basan, son esencialmente poesía oral, en la que hay que poner todo el acento en cada episodio, concediéndole un interés por sí mismo, aun a costa de cierta desviación del tema central. De ahí que si bien los poemas son una unidad, cada rapsodia o cada episodio den-

tro de ellos es en sí un todo orgánico. Es más, si bien la *Ilíada* y la *Odisea* se caracterizan dentro de la epopeya por tener un carácter dramático, centrándose en un problema humano que les da unidad, no es posible arrancarlas totalmente del mundo de la épica puramente narrativa. Este tipo de épica es la herencia con que se encuentra Homero y no puede negarse que encierra una cierta contradicción con su hazaña de crear grandes poemas unitarios. Pero no podía abandonarla porque vivía inmerso en esa misma tradición y, además, porque lo exigía su auditorio, por más que a los modernos no les interesen tanto las largas descripciones de combates, las listas y catálogos, ni las hazañas de diversos héroes que no están íntimamente ligados a la acción central. Al público antiguo sí le interesaban, a juzgar por lo que el mismo Homero nos dice en la *Odisea* sobre el interés con que eran buscados y escuchados los aedos Femio y Demódoco, que se limitaban a cantar breves episodios en que destacaban los κλέα ἀνδρῶν o gloria de los héroes. Por otra parte, esta poesía narrativa tenía sus propios recursos para descansar la atención o dar relieve a ciertos pasajes —ya lo hemos dicho al hablar de las repeticiones— o para lograr la variedad en el detalle mediante procedimientos diversos de estilo o, finalmente, para ampliar de cuando en cuando el panorama alternando las escenas humanas y las divinas e introduciendo el rico caudal de las comparaciones, que acercan la acción épica al mundo del presente. Hay toda una estilística y una composición propia de la épica narrativa. Desconociéndola, los críticos analíticos reducen la *Ilíada*, según los casos, a un drama o a una trilogía a la manera de Esquilo (algo de esto hacen también con la *Odisea*); a partir de aquí añaden, como cosa tardía o interpolada, lo propiamente épico. Más lógico es partir de una poesía épica con tendencias dramáticas.

Por otra parte, a veces la extrañeza ante las llamadas digresiones responde a un desconocimiento de su papel dentro de la estructura de los poemas. Los largos discursos de Néstor, llenos de recuerdos fabulosos de tiempos lejanos, tienen un valor parenético que en una época en que no se pensaba apenas con conceptos generales era insustituible. Los elementos retardatarios de la acción son un procedimiento netamente épico. La *Iliada* entera, en la que tanto se censura la falta de cumplimiento de la "decisión de Zeus" durante varios cantos (del II al VIII), es un continuo *crescendo* en que la lentitud de los primeros cantos va cediendo luego y hace destacar por su contraste la rapidez

y el dramatismo creciente de los últimos. En la *Historia* de Heródoto, que tanto tiene de homérico en su composición, ocurre algo semejante: el choque entre Europa y Asia va entremezclado primero por toda clase de digresiones y excursos, para quedar claramente perfilado en el relato de las guerras médicas en los últimos libros.

De otra parte, algunas de estas digresiones, aun poéticamente justificables, pueden tener una segunda raíz (como ocurría con las contradicciones y repeticiones) en problemas planteados por el conflicto entre tradición y voluntad poética en que se encontró Homero. Veamos, por ejemplo, el caso de las hazañas de Diomedes (*Il.* V y VI), tan frecuentemente tenidas por intrusión inadmisible. Aparte de su papel ya citado en la economía de la obra, se ha hecho observar que Diomedes es un héroe antiguo dentro del ciclo troyano, que presenta sorprendentes paralelismos con Aquiles: ambos se atreven a luchar con los dioses, casi matan a Eneas, etc. Y, finalmente, nunca aparecen juntos en escena. Es lo probable que Homero, al centrar su interés en la figura de Aquiles (en parte modelada, quizá, según la de Diomedes), no haya querido contraponer a ambos directamente ni tampoco dejar olvidado al antiguo héroe del ciclo troyano. Su público quería oír hablar de Diomedes, de Ayax, Ulises y tantos más que una tradición poética ligaba a la guerra de Troya; y Homero aprovecha hábilmente el tema de la retirada de la lucha de Aquiles y sus mirmidones para introducirnos en ese mundo grato a su público.

Porque hay que tener en cuenta que Homero no sólo nos cuenta el breve episodio de la *Ira de Aquiles* y su superación o la aventura personal de Ulises al regresar a su patria entre peligros y recuperar el trono. Esto es lo esencial en él, pero al tiempo nos presenta todo un panorama sobre la guerra de Troya y sobre los retornos (νόστοι) de los héroes de esta guerra y el mundo posterior a ella. Ese carácter ambiguo de la *Ilíada* es el que justifica episodios como los catálogos o todo el canto III, que en otro caso serían absurdos en el año noveno de la guerra. En cierto modo se trata, tras un comienzo *in medias res* como quería Horacio, de una narración retrospectiva que da perspectiva a la acción; aunque ello se hace unificando los planos temporales. La narración retrospectiva es utilizada ya con plena conciencia en la *Odisea*, que comienza cuando Ulises llega a la última etapa de su viaje antes de Itaca, a saber, al país de los Feacios, y presenta aquí en el banquete que le ofrece Alcínoo todo el panorama de sus aventuras anteriores.

Todavía habría que insistir sobre otros puntos. En otro contexto hemos hablado de las dificultades de Homero para indicar la simultaneidad de dos series de acciones. El concepto riguroso de la temporalidad le falta; es un elemento posterior, que caracteriza al llamado Ciclo épico —poemas como los *Cantos Chipriotas* y la *Pequeña Ilíada*— y presagia los relatos históricos posteriores. De ahí, por ejemplo, la temprana colocación de la despedida de Héctor y Andrómaca, situada en el canto VI de la *Ilíada* (la muerte de Héctor sucede en el XXII). Con criterio rapsódico Homero coloca cada escena allí donde puede atraer sobre sí toda la atención y la trata por sí misma, a despecho de la inverosimilitud desde un punto de vista estrictamente histórico. El diálogo de Diomedes y Glauco en el canto VI es otro ejemplo de composición puramente rapsódica y hay muchísimos más.

### BALANCE DE LA ESCUELA ANALITICA

Como ha podido verse en las páginas anteriores, los críticos analíticos de Homero han puesto de relieve multitud de hechos que requieren explicación y han favorecido así la comprensión de Homero. Todavía continúan haciéndolo cada día; libros como el de Leumann [31] son significativos a este respecto. Tan sólo la explicación de las aporías presentadas se ha encontrado desde un punto de vista diferente, concretamente, el de la existencia de una larga tradición épica sobre la que trabaja Homero. Como las teorías analíticas, en manos de algunos de sus representantes, se han dejado influir por los nuevos puntos de vista, y los unitarios se han visto forzados a tener en cuenta los datos que los analíticos les suministraban, entre ambas escuelas se ha hecho posible un diálogo fructífero, pese a ciertas extravagancias o retrocesos ocasionales. Sobre el grado en que Homero reelabora la épica anterior o la sigue literalmente caben, en efecto, toda clase de opiniones, con tal que se admita que la hace obra suya al incorporarla a sus poemas.

La crítica analítica tuvo éxito, como quedó consignado, porque halló en su camino el movimiento romántico, con su creencia en la perfección de lo primitivo, que sería popular y colectivo. Paradójicamente, veía esa perfección en un tipo de poema de corte absolutamente clásico y unitario. Esta herencia es la que hizo, posiblemente, que la filología decimonónica y de comienzos de siglo, que vino en su refuerzo, perdiera al

hablar de Homero su sentido histórico, habitualmente tan agudo. Le quedó, por supuesto, su espíritu crítico, aquí elevado a una alta potencia poi las facilidades que ofrecían los poemas para hallar contradicciones, supuestas incoherencias y cambios de plan, etc. El logicismo más craso se enseñoreó de la crítica de los poemas, perdiéndose de vista en absoluto que se trataba de obras poéticas y de un tipo de poesía particular, lo que es evidente que había de tener consecuencias en la economía de los poemas. Estos fueron, por el contrario, analizados y disecados como pura materia documental. Hubo de venir la reacción unitaria para hacer ver que se trataba de poemas y no de una yuxtaposición de elementos heterogéneos. Posiblemente, una postura puramente unitaria, llevada de la admiración a Homero, no hubiese descubierto lo que hay en él de especial y aun de chocante desde el punto de vista de la poesía posterior. Por eso la corriente analítica prestó un buen servicio, pese a todo.

En realidad, la filología homérica es como un espejo curvado que pone de relieve ciertos defectos de la filología de la época de fines de siglo y comienzos de éste, aun no completamente curados pero ya en franco retroceso. El logicismo antipoético, el cientificismo lleno de orgullo y confianza excesiva, es el mismo que ha llenado de miles de absurdas conjeturas nuestros textos antiguos sin pararse a mirar si el obstáculo que se encontraba no consistía más bien en una mala inteligencia de los mismos. Es el mismo que se empeña en descomponer, ya que no en trozos de diversos autores, sí en diversas redacciones y fases textos como el de Tucídides, con los mismos argumentos de las reales o supuestas contradicciones, repeticiones, incoherencias, que muchas veces son explicables y otras son pura imaginación. Es característico que un analítico furibundo como Schwarz haya aplicado sus métodos precisamente a Tucídides; por supuesto, con resultados ampliamente diferentes de los de otros críticos. Aludamos también a los excesos de la "*Quellenforschung*" o investigación de fuentes, que cree a veces, por ejemplo, poder reducir a Livio a un conglomerado de fuentes, como si no tuviera una personalidad propia que se refleja en todo el tratamiento de sus materiales. Y a la negación de tantas obras a sus verdaderos autores. Afortunadamente, se está en camino de, sin abandonar la cautela crítica, dirigir la atención a los autores antiguos desde el punto de vista de su personalidad y su voluntad artística. La reacción que ya se ha abierto ampliamente paso en el caso de Homero es una muestra de este nuevo tipo de filología.

## CAPITULO II

# *LA ESCUELA UNITARIA Y LOS ULTIMOS AVANCES*

## LA ESCUELA UNITARIA HASTA LOS "ILIASSTUDIEN" DE SCHADEWALDT

En el siglo XIX, a pesar de ser poco conocidos, hubo algunos críticos unitarios como Nietzsch (que criticó a Wolf y Lachmann), Monro, Ottfried Müller, Lehrs, Blass, etc. Su punto de partida es literario, a saber, la impresión de unidad que producen los poemas. Pero raramente discuten a fondo las aporías propuestas por los analíticos, yendo más allá de manifestaciones generales y destacando las peculiaridades de la obra de Homero.

En realidad, la reacción no se produjo abiertamente hasta el año 1910, que vio la aparición de las obras de Roth y Mülder, de títulos bien característicos: *Die Ilias als Dichtung* ("La *Ilíada* como poesía"), del primero, y *Die Ilias und ihre Quellen* ("La *Ilíada* y sus fuentes"), del segundo. Digo significativos porque contienen el uno la noción de que la *Ilíada* es un poema antes que cualquier otra cosa, y el otro la de las fuentes en que Homero pudo haberse inspirado, en vez de los habituales agregados de poemas sueltos. En el año siguiente, el 1911, tuvo lugar la muy comentada "conversión" de van Leeuwen a la tesis unitaria [1]. La balanza comenzaba a inclinarse en sentido unitario, y Bethe, Wilamowitz y otros, en el bando contrario, no dejaron de reducir el extremismo de tesis anteriores, según ya vimos. Otros autores intentan diversos compromisos. Para Finsler [2], Homero vivió en Esmirna, de donde la mezcla de dialectos eolio y jonio; usa poemas anteriores, pero crea la Ira. Woodhouse [3] cree que Homero utilizó materiales y procedimientos anteriores, no bien delimitados; la única diferencia del unitarismo estricto es que parece aceptar determinadas copias de poemas precedentes.

El punto de partida del movimiento es puramente literario, lo que contrasta con el logicismo de la otra corriente. Trata de mostrar la unidad de composición de los poemas, aunque sea unidad sujeta a leyes propias del género y no en sentido absoluto. Se combaten las dificultades

basadas en las contradicciones de diverso orden, repeticiones, diferencias de estilo, defectos de composición y ello con argumentos que hemos tratado de sistematizar más arriba. Más lento es el logro de una interpretación válida para la coexistencia de elementos lingüísticos y culturales incompatibles; el atribuir los poemas a una ciudad con mezcla de dialectos como Esmirna (Finsler) o a una fecha de transición (Andrew Lang) es insuficiente.

Para concretar un poco más, detengámonos sobre la obra de Roth y de Mülder. El primero abre el camino a las demostraciones posteriores de la unidad de la *Ilíada*; en este terreno el trabajo sobre la *Odisea* fue más lento. El segundo sienta que la *Ilíada* está al final de una larga tradición de poemas épicos, lo que implica para Homero una tarea difícil que explica las contradicciones; pero ningún accidente y sí sólo la acción de un poeta personal es capaz de producir una obra semejante (que Mülder cree que implica la transferencia al tema de la guerra de Troya de motivos legendarios diversos, no la yuxtaposición de poemas autónomos). Hay que tener en cuenta que por esta fecha ha pasado ya el máximo prestigio de las tesis románticas de que hemos hablado y se vuelve a pensar que toda gran creación literaria es personal; que la poesía y demás productos "populares" no son más que la divulgación de obra personal. Por esta época surge la teoría estética de Croce, que proclama que forma y contenido son inseparables, que toda obra artística es individual y que no puede someterse a los métodos de las ciencias físico-naturales. También por entonces la tesis de que los cantares de gesta españoles proceden de los antiguos romances populares da paso, merced a Menéndez Pidal, a la comprobación de que lo que sucede es exactamente lo contrario; también en su aplicación al resto de la épica europea fracasan definitivamente las tesis románticas.

Tras las obras de Roth y Mülder vienen otras aún más significativas. Así la de Drerup[4], en que definió los rasgos simétricos visibles en la composición del canto V de la *Ilíada* que, por tanto, no puede ser un conglomerado inorgánico. En otra obra posterior[5] señaló de una manera ya completamente consciente los puntos de vista desde los cuales debe ser juzgada la poesía homérica. Muchos ya han sido reseñados arriba. Diré aquí que rechaza el dogma de la perfección de Homero y aplica un método estético, buscando las leyes de la composición que, por primera vez, compara con las del estilo geométrico de la cerámica del siglo VIII: son las leyes del paralelismo, el contraste y la gradación. Además, junto a la uni-

dad del conjunto, Drerup estima que existe una unidad menor, la rapsodia (que para él equivale a unos dos cantos; en esto hay discrepancias), la cual es una unidad de recitación cuya existencia explica las repeticiones, digresiones, etc., que buscan darle un sentido completo. Por las mismas fechas, J. T. Sheppard [6] insiste en la fundamentación estilística de la unidad de Homero.

Un discípulo de Drerup, H. Peters [7], acentuó el geometrismo de la composición. Por ejemplo, señala que de los cuatro días de batalla relatados en la *Ilíada* entre los cantos II y XXII (exceptuando, pues, el prólogo y la conclusión) en el primero y cuarto vencen los griegos y en el segundo y tercero los troyanos; hay un quiasmo combinado con una gradación. Lo mismo el primero que el cuarto encierran un ágora, una lucha de los dioses y una tregua final. Trabajos como éste, importantes de otra parte, pecan a veces de atribuir a los poemas un artificio excesivo.

Muy importante es también el libro de Scott [8], suma de las refutaciones unitarias de las objeciones analíticas y que avanza también nuevas hipótesis. Rechaza los argumentos de Wolf y entra a fondo en el estudio de las contradicciones, tanto internas como arqueológicas y lingüísticas. Demuestra estadísticamente la uniformidad lingüística de los poemas; respecto a las otras contradicciones, señala que muchas veces son falsas. La unidad de los caracteres de los personajes demuestra que la *Ilíada* y la *Odisea* son obras del mismo autor (en esto no todos los unitarios coinciden). E intenta por primera vez encontrar la "huella de Homero", es decir, aquello que innova respecto a la tradición épica precedente: para Scott son creaciones suyas las figuras de Héctor (que no tiene influencia decisiva en la contienda y presenta rasgos "modernos" y alternativas en su conducta; sustituye a Paris, antes centro de la resistencia troyana) y Patroclo (sin tradición fuera de Homero, al igual que Héctor).

Pero fue sobre todo Schadewaldt [9] quien logró causar una mayor impresión con su tesis unitaria, logrando abrir brecha en el frente todavía predominantemente analítico de la filología alemana contemporánea. Parte del análisis del canto XI de la *Ilíada*, que inaugura el tercer día de combate, en que se incluye la *Patroclía*. Es la crisis en que tras las hazañas de Agamenón éste es herido y avanzan los troyanos hiriendo a los principales héroes griegos. Schadewaldt estudia el engarce de este canto en la acción de la *Ilíada*, preparando y recordando. Cuando Agamenón está en plena victoria, Iris lleva ya a Héctor la promesa del triunfo. Asimismo el envío de Patroclo a Néstor para pedir noticias de la lucha presagia la

*Patroclía.* Y los discursos de Néstor preparan todo lo que sigue. El autor de este canto es, por tanto, concluye Schadewaldt, el autor de la *Ilíada.*

Schadewaldt ha probado el fino arte de la motivación y preparación del autor de la *Ilíada*; se trata ya de una demostración directa de la unidad, no de una mera refutación de las aporías analíticas. En un trabajo de 1941 y otros diversos [10], ha colocado al poeta en el siglo VIII a. de C., paralelizando su arte con el geométrico, al igual que Drerup. Ha aceptado definitivamente la existencia de un fondo épico tradicional, representando Homero la culminación —y no el comienzo luego alterado e interpolado— del desarrollo épico de Grecia.

A partir de aquí se plantea ya con claridad el gran problema de la investigación homérica: aislar ese fondo tradicional de lo propiamente homérico. Tarea difícil, pero no totalmente desesperada; continuación de la investigación de "estratos", pero con un espíritu totalmente diferente. Veamos, pues, en primer término, las puertas de acceso que nos conducen a mejor conocer el mundo tradicional de la poesía épica presupuesto por Homero. Algo hemos adelantado ya sobre ello.

## NUEVOS DATOS SOBRE LA CUESTION HOMERICA: LA DICCION FORMULARIA Y LA EPICA COMPARADA

Durante un cierto tiempo, y salvo excepciones, los unitarios, preocupados con el tema de la originalidad y unidad de los poemas, descuidaron un tanto la cuestión épica. De ahí ciertos fracasos, a los que hemos aludido, cuando intentaban explicar la mezcla de elementos diversos en los poemas. No se puede colocar su origen en un lugar de dialecto mezclado, porque una mezcla dialectal como la de Homero, con elementos antiguos, recientes y otros artificiales no existió en parte alguna; ni puede atribuirse la mezcla a la voluntad del propio Homero, como quiso Drerup, sino que es absolutamente tradicional. Tampoco es posible el recurso de colocar los poemas en una época de transición entre el mundo micénico y el posterior, como quisieron Andrew Lang, Scott y otros: esto no explica ni los elementos tardíos, ni los arcaísmos formularios ni los anacronismos conscientes.

En realidad, son investigadores poco preocupados por el autor de los poemas y de distintas opiniones sobre este punto los que han descubierto una serie de hechos de importancia capital para la solución del problema

homérico. Witte [11] y Meister [12] hicieron ver que la lengua de los poemas tiene una larga serie de elementos artificiales: formaciones irregulares, alargamientos de origen métrico, ausencia de las palabras que no se adaptan al hexámetro, etc. Esto sólo puede proceder de una larga tradición. Igualmente vieron que muchos eolismos y arcaísmos en general sólo se han mantenido porque los jonismos correspondientes tienen un valor métrico diferente. Así se llegó a reconocer la existencia de una técnica épica que ha sido modernizada a lo largo de sucesivas generaciones de aedos, pero que conserva cosas antiguas; a veces, coexisten lo antiguo y lo moderno y se utiliza lo uno o lo otro según lo exige el metro de cada pasaje. Todo esto no puede haber surgido sino en una larga tradición, como tampoco un instrumento tan delicado como el propio hexámetro.

Pero sobre todo nos interesa hablar de los trabajos del investigador americano Milman Parry [13] sobre la dicción formularia. Por primera vez quedó demostrado que una grandísima parte de los poemas está constituida por "fórmulas" aisladas que se combinan entre sí. Se define la fórmula como la expresión fija de un pensamiento en un esquema métrico determinado. Junto a fórmulas aisladas hay sistemas de fórmulas destinadas a expresar ideas semejantes buscando el mismo esquema métrico (αὐτὰρ ἐπεὶ δείπνησαν / αὐτὰρ ἐπειδὴ ζέσσε) o para la misma idea cuando cambia el caso (πατρὶς ἄρουρα / πατρίδα γαῖαν / πατρίδος αἴης). Otras veces se trata de expresar la misma idea en esquemas métricos diferentes: éste es el caso del epíteto ornamental que acompaña a los nombres de los héroes y los dioses. Lo característico del sistema es que tiende a una economía estricta, es decir, a que la misma idea en el mismo caso y en el mismo espacio métrico tenga una fórmula y sólo una; ideal, por lo demás, que encuentra algunas excepciones. Se puede observar cómo unas fórmulas están creadas sobre otras y que la fuerza de la tradición es tal, que llegan a usarse en ocasiones en que el epíteto cuadra mal en el pasaje (Paris llamado δῖος, "divino", en el momento en que es insultado por Héctor) y se combinan incluso al precio de lograr versos métricamente defectuosos (ἔνθα καθέζετ' ἔπειτα'Οδυσσῆος φίλος υἱός, con hiato irregular).

En otro lugar de este libro (pág. 174) hallará el lector más detalles sobre la dicción formularia y su empleo; aquí nos interesa desde el punto de vista de la cuestión homérica. La conclusión evidente es que se trata de una técnica tradicional, que arrastra arcaísmos de lenguaje y contenido, muchas veces ligados a las fórmulas. Para Parry y sus

principales continuadores, los profesores Lord y Notopoulos, y en realidad ya para la totalidad de los estudiosos de Homero, esta técnica está ligada con el hecho de la *oral composition* o composición oral, característica de toda la épica primitiva. El poeta no compone con palabras, sino con frases hechas (fórmulas) previamente adaptadas al metro, lo que facilita su retentiva y su labor creadora; pues se trata de poesía tradicional en la que no existe el concepto del autor y antiguos poemas son relatados en formas más o menos divergentes. Aun en el caso de que Homero conociera ya la escritura, la poesía oral es la base de que arranca. En su época, la poesía épica no está destinada a la lectura, sino a ser oída recitar por aedos como Femio o Demódoco —cuya actuación es suficientemente descrita en la *Odisea*— o por un personaje como Aquiles en el canto IX de la *Ilíada*. Es para que sean cantados por los venideros —se nos dice en algún pasaje— el motivo por el cual los dioses decretan los sufrimientos de los héroes.

La tesis de la composición oral y la de la dicción formularia han sido acogidas a veces con desconfianza por algunos filólogos porque, en ciertas versiones exageradas, amenazan por acabar con la idea de la personalidad del poeta. Se trataría de una máquina poética que nos devuelve más o menos a la tesis del autor anónimo y colectivo, con tanta razón combatida por los unitarios. Pero es factible combinar ambas posiciones distinguiendo lo épico en general de lo propiamente homérico. Ya hemos hecho ver cómo las líneas y pasajes repetidos pueden cobrar un valor especial según el contexto, igual que las palabras en manos de un poeta no oral. Lo mismo ocurre con las fórmulas. De otra parte, no todo en Homero es fórmula; es libre de llegar a creaciones únicas como el δακρυόεν γελάσασα, "llorando entre lágrimas", de la despedida de Héctor y Andrómaca (*Il.* VI, 484) o de crear igualmente los versos apasionados en que Aquiles planea el ultraje de Héctor (*Il.* XXII, 401 ss.) sin fórmulas apenas. Las fórmulas y la composición oral son el punto de partida de Homero, pero hemos de juzgarle diferente del mundo de los aedos como Femio y Demódoco. Para ello hay que no perder de vista los criterios de composición y de contenido. Combinando todos ellos puede intentarse resolver el problema de qué es lo nuevo y qué es lo tradicional en Homero. Sobre ello volveremos.

El propio Parry sentó que la composición oral no era una característica propiamente homérica, sino que se encuentra en otras poesías épicas primitivas. El personalmente estudió la cuestión en la poesía popular de

Yugoslavia, donde encontró un mundo de poetas épicos ambulantes comparable con el que se entrevé en la *Ilíada* y la *Odisea* y transcribió muchos de sus cantos. Un primer volumen de estos cantos fue publicado por su discípulo Albert B. Lord[14]. En la introducción a esta obra y en otros trabajos se nos describe detalladamente la manera de componer y recitar de los poetas populares servios[15].

La comparación de Homero con la épica popular es, sin embargo, más antigua que los estudios de Parry y no está limitada al tema de la dicción formularia. Podemos contar con trabajos diversos sobre esta cuestión desde Chadwick[16] hasta Bowra[17], que en su obra resume nuestros conocimientos actuales. Se ha demostrado cómo los personajes del epos popular suelen ser históricos —recuérdense los *Nibelungos*, la *Chanson de Roland*, nuestro *Poema del Cid*— y se ha seguido sus largas peregrinaciones, su perduración a través del tiempo, su organización secundaria en ciclos y, sobre todo, la mezcla inextricable de cosas antiguas y modernas que se encuentra en estos poemas. Por ejemplo, en las bilinas o canciones épicas populares recogidas en el siglo pasado en el N. de Rusia, el personaje central es el rey Vladimiro (del siglo XI) y queda el recuerdo de cosas y costumbres antiguas —por ejemplo, si se describe un barco, el prototipo es un barco vikingo— junto a otras completamente modernas, como las armas de fuego. Esto posibilita la distinción entre el elemento tradicional, en parte contradictorio, y lo propio de las nuevas versiones; aplicadas estas ideas al estudio de Homero, pierden fuerza los argumentos analíticos.

Son otros muchos los puntos comunes entre los poemas de este tipo, que, de otra parte, encontramos extendidos por casi toda la tierra: prescindiendo ahora del antiguo Oriente, los encontramos en la India y la Europa medieval; y en fecha moderna (en el siglo XIX o aun en el nuestro) en Rusia, Asia Central, Afganistán y Persia, Yugoslavia, Bulgaria, Albania, Grecia; incluso entre los tuaregs, los turcos, los ainu, en el N. de Sumatra. Estos elementos comunes son, ante todo, el tema central, que es la ganancia, la gloria y el honor de los héroes; la inmediatez de la imagen de todo lo real en sus menores detalles; etc. Y luego los procedimientos narrativos. Entre ellos hemos destacado el empleo de epítetos y dicción formularia en general. Aludamos también a las repeticiones, estrechamente relacionados con aquélla: cf., por ej., el *halt sunt li pui et li val tenebrus* de la *Chanson de Roland* o los versos repetidos del *Poema del Cid* consistentes en un nombre con epíteto (por

ejemplo, *Mío Cid Roy Díaz, que en buen ora cinxo espada*, con algunas variantes); en otro orden de repeticiones, los ecos literales, en los mensajes de Minaya al rey, del relato precedente de las hazañas del Cid. Todavía son importantes los catálogos de guerreros —en la *Chanson*, en *Mío Cid*, en la *Canción de Bagdad* servia, etc.—, la narración de Consejos o Asambleas con los discursos correspondientes, las digresiones, los símiles y comparaciones. Nuestra épica medieval española es, por su historicidad, realismo y rigor de composición, de las más alejadas del tipo primitivo que describimos; y, sin embargo, cualquier lector del *Poema del Cid* puede advertir inmediatamente los paralelismos con Homero en el arte de la narración y estilo, así como en el fondo mismo de la vida y los ideales que se describen, tan vueltos a este mundo y, al tiempo, al honor, la fidelidad y el sacrificio.

### HOMERO Y LA ARQUEOLOGIA Y LA EPIGRAFIA MICENICAS

El fondo antiguo de los poemas homéricos, considerado como reliquia de poemas independientes, era atribuido por los analíticos al mundo eolio septentrional, en Tesalia o Asia. Durante mucho tiempo no fueron utilizados para la localización de las fases antiguas de los poemas los datos obtenidos de las excavaciones de Schliemann en Micenas y Troya a partir del año 1870, en las cuales, ante el escepticismo de los filólogos, fue surgiendo un mundo comparable en muchos aspectos al recogido por los poemas. Micenas existía y era rica en oro, cual Homero dijo; existía Troya con sus murallas. Pero la elaboración de las leyendas relacionadas con estas ciudades y su mundo se siguió atribuyendo, como decimos, a los eolios, fundamentalmente por razones de lengua.

Una variación de este panorama fue lograda gracias al profesor sueco Nilsson [18], arqueólogo e historiador de la religión griega, cuyas aportaciones han sido decisivas. Para Nilsson es del mundo micénico de donde arrancan los mitos de la leyenda heroica griega, así como toda la religión griega. Ello lo fundamenta, entre otras cosas, en el hecho de que todos los grandes ciclos legendarios están localizados en ciudades con restos arqueológicos micénicos: Micenas, Tirinto, Tebas... Estudia luego, con ayuda de los restos arqueológicos, las descripciones homéricas de diversos objetos (armas, edificios, vestidos, etc.) y llega a la conclusión de que en buena parte hay coincidencia. Más arriba hemos

presentado algunos datos. En resumen, hay una fase micénica de la epopeya griega, por más que luego se hayan introducido elementos culturales recientes. Sus métodos han sido continuados por otros estudiosos, entre los que citamos a Miss Lorimer [19], que hace el balance de la arqueología homérica. A veces, por supuesto, hay discrepancias en la datación de los objetos; el principio, sin embargo, permanece incontrovertible. Ciertos vocablos homéricos conservados en arcadio-chipriota venían en apoyo de esta tesis.

El paso decisivo se ha dado, sin embargo, con posterioridad, a raíz del desciframiento en 1953 de las tablillas de arcilla halladas por Blegen en 1939 en Pilos y las descubiertas mucho antes, a comienzos de siglo, por Evans en Cnosos. El autor de este desciframiento, el arquitecto inglés Ventris, probó que en uno y otro caso se trataba de textos escritos en griego; por tanto, se demostró que en su último período de vida, antes de su destrucción, los palacios cretenses estuvieron poblados por griegos. Esta es una situación inversa a la hasta entonces imaginada: se pensaba que había en Creta una civilización no griega (que existe, claro está, pero en un período anterior), la cual se había extendido por el continente. Ahora, sin negar los influjos cretenses en la civilización de los últimos palacios y en el continente, se llegó a ver en ella una civilización griega, la que llamamos civilización micénica. La comparación de sus restos arqueológicos con los datos de Homero podía hacerse de ahora en adelante con mayor seguridad.

Las tablillas de arcilla en cuestión —más otras posteriormente sacadas a luz en Pilos y Micenas— proceden del último año de la vida de los palacios; los incendios en que éstos perecieron fueron, casualmente, causa de la conservación de estas tablillas al cocerlas. La gran catástrofe que arruinó la civilización micénica fue sin duda ninguna la llegada de los dorios, pueblos griegos en un nivel cultural primitivo y con un dialecto especial, que por toda clase de datos sabíamos hace tiempo que fueron los últimos que penetraron en Grecia, ocupando los antiguos territorios de la cultura micénica, salvo alguna excepción como Arcadia y el Atica. Pues bien, la ruina del palacio de Pilos y, por tanto, sus tablillas fueron fechadas con seguridad en el siglo XIII a. de C., época de la llegada de los dorios. En cuanto a Cnosos, la estratigrafía de Evans situaba su ruina en el siglo XV; pero la tesis del profesor Palmer de que debe ser fechada también en el XIII encuentra cada vez más apoyo [20].

Tenemos, pues, documentos griegos del final de la época micénica;

del mismo mundo que Homero intenta reflejar en sus poemas, aunque viva en una fecha muy posterior. Si una serie de conocimientos sobre dicha época llegaron a él fue indudablemente porque la tradición épica en que se apoya y de que depende es de origen micénico. Pero sólo ahora tenemos un testimonio contemporáneo de primer orden para señalar lo que Homero conoce y no conoce de dicha época y, por tanto, lo que innova. Los documentos arqueológicos no pueden nunca suplir a los escritos.

Sin embargo, conviene decir que los documentos micénicos no hacen fácil, por su naturaleza, la tarea del estudioso de estas cuestiones. En primer lugar, el silabario que usan es especialmente inadecuado para notar el griego, y esto, a más del hecho de que se refieran con frecuencia a cosas que nos son de otro modo desconocidas, provoca numerosas ambigüedades y dudas. En segundo término, las tablillas micénicas no son textos literarios, sino puros registros redactados en forma esquemática, como destinados a ser leídos por personas que sabían de antemano a qué se referían: inventarios, catálogos de tropas o de personal de diversa índole, registros de contribuciones, reglamentación de sacrificios o fiestas religiosas, etc. Es fuerza, pues, que nos presenten un aspecto parcial de la civilización micénica y que, lo que es peor, queden sometidos a múltiples dudas en su interpretación. La bibliografía sobre estos textos ha sido y es abundante, a veces escrita con precipitación para apoyar ideas previas del autor u otras surgidas antes de que se tuvieran todos los datos sobre las diversas cuestiones. Ni siquiera tenemos, después de la obra de Ventris y Chadwick [21], una exposición de conjunto del estado actual de nuestros conocimientos, que varía muy deprisa.

Por ello no es de extrañar que, aunque nadie discuta la existencia de elementos micénicos heredados por Homero, en el detalle haya dudas sobre cuáles son esos elementos y sobre la importancia cuantitativa que tienen: la evaluación máxima y mínima se encuentran, probablemente, en los libros de Webster [22] y Page [23]. Aquí no podemos hacer otra cosa que adelantar algunas ideas, que serán detalladas más en otros capítulos de este mismo libro. Para la interpretación que damos de algunas tablillas especialmente importantes, remitimos a algunos trabajos nuestros a ellas dedicados [24].

El mundo que nos revelan las tablillas se presenta a nosotros como un tanto desconcertante a primera vista. Aunque fortalezas ingentes

como Micenas y Tirinto o el mismo panorama de una empresa panhelénica que nos ofrece la *Ilíada* deberían habernos hecho pensar en grandes estados centralizados bajo un régimen fuerte en vez de las pequeñas y débiles ciudades de la época aristocrática, el caso es que nos sorprende hallar un panorama que más recuerda el de las monarquías orientales, absolutas, centralizadas y teocráticas, reflejado por las tablillas paralelas del próximo Oriente (sumerias, acadias, ugaríticas, hetitas, etc.) que el griego posterior. Hay muchas cosas exactamente comparables, como el gran número de personas integrantes de la "casa del rey", la organización del culto en torno a éste y al palacio, el sistema de prestaciones para suministrar armas al ejército o vestidos, etc.; y, sobre todo, la forma y redacción misma de las tablillas. Evidentemente, los griegos entraron a formar parte del mundo cultural de los pueblos del próximo Oriente, como ocurrió con otros indoeuropeos, los hetitas. Pero no podemos juzgar bien en qué medida es esto cierto ni hasta dónde llegaba su originalidad e independencia, pues es fácil que muchas veces la evolución posterior estuviera ya en germen en época micénica y sólo precisara para desarrollarse la ruina del aparato estatal micénico. Me refiero, por ejemplo, a las instituciones tribales y a la aristocracia; también a la misma poesía épica. Pues, pese a los influjos orientales de que luego hablaremos, es claro que tiene una raíz griega.

El estudio de las instituciones micénicas requiere mucho cuidado y una vez señalados los paralelos orientales conviene no dejarse llevar por ellos para encontrar en las tablillas lo que no hay —por ejemplo, un sistema "feudal" de tipo medieval, como se ha querido—; nada puede sustituir a su estudio directo. Y conviene, finalmente, por las razones expuestas, no creer que cualquier elemento de los poemas ausente de las tablillas ha de ser por fuerza reciente.

El rey se denomina *wánax* en las tablillas —arcaísmo conservado por la dicción formularia homérica— y tiene a su servicio un gran número de personas que ejercen funciones ya civiles, ya religiosas. El más antiguo culto es, evidentemente, un culto celebrado en el palacio —lo que ya demostraba la arqueología—; y las tablillas nos suministran la prueba de cómo se extendió a toda la población, pues el pueblo contribuye con el rey a sostener al elemento sacerdotal. Este cuadro, que encontramos en la Pilos micénica, no es solamente el arranque de lo que en época clásica fueron santuarios como Delfos y Eleusis —de origen micénico—, sino también el germen del que se desarrolló toda

una burocracia al servicio del rey. Parte de esta burocracia trabaja en provincias, y toda ella es recompensada mediante distribuciones de tierras. Los nombres de estos funcionarios son ya extraños a Homero; y en cambio nos sorprende que la palabra homérica del "rey" (βασιλεὺς) sea empleada para designar a personajes provinciales subordinados al *wánax*, pero que pagan tributo y no reciben recompensa. Posiblemente son los reyes de tribus que, cuando se disgrega el estado micénico, son la única autoridad que queda. En cambio desaparece el *lawagetas* (λαϝαγέτας), jefe del ejército, que es la segunda autoridad del estado micénico y, como el rey, tiene un *témenos* o tierra especial en propiedad.

Homero refleja en cierta medida todavía, como veremos en otro capítulo, la organización política micénica, mezclándola indisolublemente con rasgos posteriores. Por ejemplo, la situación de Ulises en Itaca, con su palacio, su numerosa servidumbre especializada, sus rebaños de toda clase de animales, la protección de la diosa Atenea, es muy comparable a la de un rey micénico; pero, al tiempo, la actitud de los pretendientes representa quizá un estadio posterior. En otro capítulo hemos de detallar más. Cosas semejantes ocurren con la religión. Las tablillas parecen testimoniarnos un sacerdocio profesional, que es recompensado por el rey y el pueblo, recibe ofrendas en los sacrificios al igual que los dioses y se organiza en grandes comunidades. Los dioses son en parte los homéricos, pero en parte no (faltan Apolo y Afrodita; otros son dudosos) y, sobre todo, tienen un relieve diferente. Son Posidón y Deméter los que en Pilos tienen con mucho la preeminencia como dioses de la fecundidad. En Homero hay residuos de todo esto: por ejemplo, en *Od.* III, 55-9 se destaca la importancia de Posidón en Pilos y hay coincidencias deslumbrantes, como la existencia del culto de Ilitiya en la ciudad cretense de Amnisos (*Od.* XIX, 188-90). Pero da la impresión de que dioses "populares" como Deméter y Dioniso han sido conscientemente rebajados de nivel en Homero. Otros han desaparecido totalmente, como Manasa, Triseros, etc. Y mucho de la mitología y de la actitud del hombre homérico ante los dioses y el mundo de ultratumba parece radicalmente nuevo.

Podríamos continuar, pero es preferible reservar este material para los capítulos respectivos, limitándonos aquí a dejar constancia del problema. Los recuerdos micénicos existen en Homero, pero están ya muy lejanos; otros elementos recientes y, quizá, otros anteriores ahogados

por el estatismo micénico, o no reflejados en las tablillas, se mezclan inextricablemente con ellos. Lo mismo sucede con la lengua, en la que el micénico es en muchos casos el primer dialecto griego que coincide con Homero; pero aparte de los jonismos y elementos recientes en general, el dialecto de éste contiene todavía elementos eólicos no fáciles de explicar. Y digamos aún algo de los nombres propios micénicos, que al coincidir tantas veces con los de la leyenda heroica (Héctor, Aquiles, Anfiarao, Teseo, Eteocles...) nos prueban definitivamente que ésta arranca de época micénica. Y, aunque las tablillas micénicas no comportan como las de Oriente textos literarios, es de notar que, como se ha observado muchas veces, las tablillas de la serie An referentes a unidades militares llamadas *o-ka* suministran un modelo de catálogos como los que encontramos en Homero. Otras tablillas con inventarios de carros o mesas, vasos, etc., están en el espíritu de ciertas descripciones de objetos semejantes en Homero.

Hay que recordar, para terminar, que ni Homero ni sus predecesores intentaron en ningún momento dar una imagen exacta del mundo micénico. Es un telón de fondo que ambienta levemente la narración y sobre cuya exactitud arqueológica no podía el público sentirse muy exigente. No se trata de dar inventarios de armas u objetos ni el escueto orden de formación de ningún ejército —por no hablar de impuestos o de retribuciones—. Se trata de cantar la gloria de los héroes, y sólo a efectos de ambientación y decorativos se encuentran, perdidos entre otros, los elementos micénicos que constituyen, desde otro punto de vista, el tema de las tablillas. Pero son un dato precioso para la prehistoria de los poemas, y a este título han sido tratados aquí brevemente.

### EL PROBLEMA DE LA HISTORICIDAD DE LOS POEMAS

La existencia en época micénica de una tradición épica, sin la cual son incomprensibles el contenido y la forma de la *Ilíada* y la *Odisea*, es un hecho incontrovertible. A continuación hacemos algunas indicaciones sobre diversos intentos que se han hecho para ir más allá y precisar el origen de algunos de los temas épicos tratados en dicha tradición. Es este un terreno especialmente inseguro, pero conviene indicar por lo menos la existencia de este problema.

En primer término, hay la cuestión de la historicidad de la tra-

dición épica y, concretamente, de la recogida en la *Ilíada* y la *Odisea*. La épica comparada nos hace ver claramente que este tipo de poesía tiene un fondo histórico, aunque sometido a toda clase de deformaciones. Nadie deduciría de los *Nibelungos*, por ejemplo, que la verdad histórica es una derrota de los burgundios por los hunos y no al revés, como cuenta el poema. Otras veces la fidelidad es mucho mayor: así en nuestro *Poema del Cid*. Entre ambos extremos es difícil, no contando con documentos históricos contemporáneos, señalar lo que hay de histórico y lo que hay de legendario en un poema épico.

Así, se ha dicho que la *Odisea* recoge una serie de leyendas situadas en el Mediterráneo occidental en la época en que éste era aún un mar incógnito que comenzaba a ser descubierto. El hecho es que en Itaca no se han descubierto restos arqueológicos paralelos a los de Troya o Micenas. Podría tratarse en este caso de un tema fundamentalmente postmicénico, de la época en que desaparece el dominio griego en el mar, que sólo poco a poco se va recuperando. Caso análogo podría ser el ciclo épico de los Argonautas, localizado en el mar Negro. Pero, aunque así sea, hay que distinguir entre la localización de las leyendas y su organización literaria, de una parte, y los motivos y temas que manejan, de otra. Muchos de ellos remontan en ambos casos, evidentemente, a la época micénica. Y es difícil señalar su grado de historicidad, aunque en la porfía de los pretendientes por hacerse con el poder en Itaca y en el mismo refinamiento de la vida en la corte de Alcínoo se han reconocido los signos de la civilización micénica en su declinar, o bien datos posteriores.

Problemas más concretos presenta la *Ilíada*, y con ella otros ciclos guerreros como el centrado en la lucha de los Siete contra Tebas y su derrota ante esta ciudad. Querríamos saber cuál es el núcleo histórico de estas leyendas.

Para limitarnos a la *Ilíada*, a partir de los descubrimientos de Schliemann, su historicidad básica ha ganado en posibilidades. Aunque se ha insistido mucho en el tema de la transferencia de temas y motivos desde diversos lugares de Grecia al ciclo de Troya: este es el pensamiento de Bethe y otros, y entre los mismos unitarios surge cada poco la idea de que tal o cual héroe procede de otro ciclo. Esto no tendría nada de extraño, pues es conocida la tendencia de los temas épicos a relacionarse secundariamente con otros independientes. Pero no tiene relación con la cuestión central de si hubo una guerra de los

aqueos contra Troya que diera el punto de partida para la cristalización en torno a ella de diverso material épico.

Esta es hoy día la idea más común, aunque no falte quien, como Rhys Carpenter [25], piense que tal guerra es pura ficción, transferencia quizá de las expediciones aqueas contra Egipto en tiempos de Ramsés III (s. XII) a una ciudad en cuya destrucción no habían tomado en realidad parte los griegos. Las excavaciones de Blegen han puesto de relieve que fue Troya VII A y no Troya VI, como antes se creía, la que debe corresponder a la Troya homérica. Es en realidad una continuación de la anterior, que había sido dañada por un terremoto, y a su vez pereció por un incendio de excepcional violencia que se coloca hacia el año 1230. Es, pues, verosímil la hipótesis de una conquista. Y que esta conquista pudo ser aquea es en sí posible, pues sólo a partir del 1200 tiene lugar la ruina de los palacios micénicos (alrededor de esa fecha la del de Pilos, y del 1100 la del de Micenas) y, de otra parte, la cronología coincide con la que daba Heródoto para la destrucción de Troya. En cuanto a las circunstancias de la expedición griega, no pueden ser definidas exactamente. Pero Page [26] hace una conjetura verosímil cuando, tras hacer muy probable la antigua idea de que la Ahhijava de los documentos hetitas designa un país griego (según él, Rodas), hace referencia a las luchas del imperio hetita, que se estaba desintegrando, con los pueblos de la costa de Asia Menor, y coloca en este ambiente la guerra de Troya. Los anales de Tuhalijas IV, el penúltimo rey hetita (1250-1220 aproximadamente), nos cuentan de sus luchas con la liga de pueblos reunidos en torno al reino de *Assuva* (=Asia, junto al Caístro), pueblos que abarcan desde Licia a Troya y coinciden aproximadamente con los asiáticos aliados de Troya en la *Ilíada*. ¿Entraron en conflicto los pueblos de *Assuva* con los aqueos una vez eliminado el común enemigo hetita? Esta es la hipótesis de Page. Para él, Agamenón y Aquiles son auténticos reyes aqueos del siglo XIII; sus nombres pertenecen, desde luego, a esa época y no hay motivo para pensar que hayan venido a sustituir a otros. Por otra parte, los datos de la leyenda reciben hoy más atención que antes; por ejemplo, Webster [27] ha hecho ver que las leyendas de la llegada a Atenas de refugiados de Pilos cuando la caída de los reinos micénicos y de la defensa de Atenas por el rey Codro, junto con su cronología, coinciden perfectamente con los datos arqueológicos: continuidad cultural en Atenas, como único lugar griego, desde el período

micénico al geométrico, e introducción de la cremación y de las armas de hierro como habituales en torno al 1100. De otro lado, la migración jonia a Asia Menor se data en el siglo XI lo mismo por las tradiciones legendarias y por las genealogías de los griegos allí establecidos que por los hallazgos de cerámica protogeométrica de fecha sólo ligeramente posterior y relacionada con la de Atenas.

De todas maneras, y aunque hay muchas probabilidades para que todo haya transcurrido así o de manera parecida, conviene insistir en que va mucha distancia de ello a afirmar la plena historicidad de la *Ilíada*. ¿Quién podría decirnos que es histórica la ira de Aquiles y la sublevación de los mirmidones, ni siquiera la misma presencia de Aquiles y Héctor en la guerra? En torno a ésta han ido agregándose elementos épicos diversos y otros, sin duda, de la propia creación de Homero.

## ORIGEN REMOTO DE LOS ELEMENTOS TRADICIONALES DE LOS POEMAS

Este tema de la distinción entre los elementos tradicionales y los puramente homéricos es el que nos va a ocupar seguidamente, según hemos ya anunciado. Pero nos detendremos primero, todavía, para hablar de las especulaciones sobre el origen remoto de los elementos tradicionales en aquello que no tienen de histórico. Especulaciones muy inseguras, pero de las que conviene dejar constancia.

En fecha reciente ha ido desarrollándose una bibliografía que señala las raíces orientales de una buena parte de la leyenda épica griega. También en el caso de Hesíodo existen esos paralelos y muy concretos por cierto. Limitándonos ahora a Homero señalemos varios trabajos de Lesky y otros [28], el libro de Webster ya citado, el de Stella [29] y el de Gabriel Germain [30].

En estos trabajos —exceptuando el último, que tiene otra orientación— se parte del hecho de la existencia de múltiples contactos entre los pueblos del Mediterráneo oriental en época micénica, lo que dio lugar a una cierta igualación cultural entre ellos, de la que ya hemos hablado. Ahora bien, nada de extraño tendría en estas circunstancias que las epopeyas que, a diferencia de las micénicas, nos ofrecen en abundancia las tablillas orientales, hayan influido en la epopeya griega. Es-

tas epopeyas, que conocemos por textos sumerios, babilonios, hurritas, hetitas y ugaríticos, proceden en su mayor parte del fondo sumerio y nos es posible con frecuencia seguir sus transformaciones a lo largo de los siglos. Entre ellas es la más destacada la referente al héroe Gilgamés, que conocemos en versiones sumerias (cuatro episodios diferentes) y luego en un poema unificado conservado más o menos íntegramente en antiguo babilonio, acadio, hurrita y hetita. La versión acadia, que es la más completa, procede del fin del segundo milenio.

Los paralelos que se establecen entre nuestros poemas y los orientales son muchos, unos más seguros que otros. Por ejemplo, Stella, refiriéndose al tema de Gilgamés, alude al retorno del héroe y la matanza de los pretendientes con el arco infalible de Gurpanzah, lo que paraleliza con episodios odiseicos bien conocidos; a su retención por la maga Istar, que como Circe transforma a los hombres en bestias; y al mismo comienzo del poema de Gilgamés ("aquél que vio todo, de él aprende, oh pueblo mío; a aquél que conoció todas las tierras ensalzaré... al sabio que conoce todo: secretas cosas ha visto, nunca vistas del hombre, y en largo viaje anduvo, lleno de dificultades"), fácilmente comparable con el de la *Odisea* ("Cuéntame, oh Musa, del hombre ingenioso que erró por muchas tierras... y vio las ciudades de muchos hombres y conoció su forma de ser y sufrió en el mar muchos dolores en su espíritu"). Webster añade muchos paralelos más y, sobre todo, lleva la comparación al centro mismo de la *Ilíada*. Cuando Gilgamés visita a su madre Ninsun para pedirle ayuda en su búsqueda del monstruo Huvava, ella se expresa con palabras parecidas a las de Tetis en la *Ilíada* (XVIII, 52 ss.) cuando, dirigiéndose a las Nereidas (como Ninsun al Sol), se lamenta por los peligros a que continuamente se expone su hijo y —esto falta en el paralelo oriental— por su pronta muerte. Y cuando muere Enkidu, amigo inseparable de Gilgamés como Patroclo de Aquiles, el lamento de Gilgamés es muy comparable al de Aquiles (*Il.* XVIII, 316 ss.). La madre divina y el amigo muerto tempranamente unen a Aquiles y Gilgamés, aunque el destino trágico del primero sea propiamente griego. Es difícil creer que todas las coincidencias —hay muchas más— sean casuales.

La comparación con los poemas orientales no se ha hecho solamente en lo relativo a los temas, sino también en lo que concierne al estilo: fórmulas, repeticiones de ciertas escenas, etc. Webster incluso ha creído encontrar en los hábitos cortesanos el origen del epíteto fijo y en los

usos de los documentos orientales el de la casi literalidad cuando se realiza algo tras recibir instrucciones para hacerlo o se expone un mensaje después de recibirlo. En este terreno hay que ser muy cauto, pues se trata en realidad de recursos universales de la poesía compuesta oralmente, sea cualquiera su origen. Los documentos orientales presentan, por otra parte, ejemplos interesantes de la ampliación de un poema, de su adición con leyendas antes independientes, etc.; esto debió de suceder también en Grecia y en otros lugares, pero se trata de fenómenos paralelos. Y lo mismo ocurre, sin duda, en los casos anteriores.

Por lo demás, hay que insistir en que la épica griega no continúa directamente la tradición oriental, en definitiva sumeria, como hace la hetita; todo lo más toma de ella motivos. Y elimina crudezas y elementos fantásticos, añadiendo en cambio una humanidad nueva. Se trata, en suma, de un estímulo para la creación épica, cuyas raíces están en el antiguo pasado indoeuropeo.

Efectivamente, la existencia de una amplia tradición épica germánica e india hace de la épica griega, como de otros tantos elementos culturales, el resultado de una evolución que viene desde fecha indoeuropea. Es ya antigua la observación de que determinadas fórmulas homéricas coinciden incluso literalmente con otras del *Veda*: por ejemplo, el *aksitam sravas* es la equivalencia fonética del ἄφθιτον κλέος homérico. Y modernamente se ha intentado descubrir motivos utilizados a la vez en los poemas homéricos y en otros indios y germánicos. Pues del mismo modo que Dumézil [31] ha hecho ver en una serie de trabajos que la comparación entre las mitologías de los pueblos indoeuropeos debe hacerse no tanto por comparación entre dioses aislados como entre motivos luego ligados a ellos en formas diversas, también en la épica la concordancia es más bien entre motivos. Por ejemplo, Germain ha buscado paralelos indios para la escena de la prueba del arco en la Odisea. Y Rhys Carpenter ha tratado de encontrar en el *Beowulf* y los *Nibelungos* diversos motivos de la *Ilíada* y la *Odisea*. La figura de Aquiles, por ejemplo, está rodeada —nos señala— de una serie de rasgos maravillosos: la leyenda de cómo fue engendrado, cambiándose sucesivamente sus padres Tetis y Peleo en diferentes animales; su destino de ser más fuerte que su padre; su crianza por el centauro Quirón; la invulnerabilidad de que le dota el baño maravilloso a que le somete su madre, y que sólo deja el talón exceptuado; la lanza que sólo él puede manejar; el lenguaje humano de sus caballos, que le avisan de su

muerte; esta misma muerte temprana, afrontada conscientemente; la flecha de Paris, que le hiere en el talón; el transporte del cuerpo por su madre desde la pira funeral hasta la Isla Blanca, donde vivirá vida inmortal; el infausto destino unido a sus armas, que provocan la reyerta entre Ulises y Ayax y el suicidio de éste. Pues bien, Carpenter ha señalado que algunos de estos temas se encuentran también en la figura de Sigfrido, en los *Nibelungos*: es criado por su tío el herrero Regin en el bosque; su espada es maravillosa; la sangre del dragón que con ella mata le hace invulnerable, excepto en un solo punto del cuerpo; los pájaros, cuyo lenguaje entiende, le avisan de la muerte, que, sin embargo, afronta en hora juvenil. Como se ve, se trata de motivos aislados, muchos de los cuales no llegan a la *Ilíada*. De un modo semejante, en la *Odisea* encuentra rasgos comunes con el *Beowulf*, el antiguo poema inglés; según Carpenter, provendrían de una antigua leyenda sobre el hijo de una mujer y de un oso (personaje divino primitivamente), muy difundida, que tiene episodios comparables al del Cíclope, el de Circe, el de la bajada a los Infiernos, etc.

Con esto, las remotas fuentes últimas en que se apoya la épica griega se amplían todavía más, llegando a temas de folklore y de cuento popular de difusión casi universal; otras veces, a ritos religiosos primitivos (magia, ceremonias de iniciación, etc.). En el libro de Carpenter se encuentran datos en este sentido y también en el de Germain; ya antes habían otros autores escrito sobre el tema, sobre todo en lo concerniente a la *Odisea*: citemos a Radermacher [32], Woodhouse [33], diversos trabajos de Nilsson [34], etc. Por ejemplo, el tema de los episodios de Calipso y Circe —la hechicera que con su amor retiene al héroe viajero— está ampliamente difundido. Pero Homero se encuentra ya muy lejos de todo este mundo primitivo, en cuanto que racionaliza y humaniza estos motivos y los hace servir estrictamente a sus fines; lo que queda en los poemas de elementos "populares" y de los mágicos y maravillosos es poco y está en retroceso. Curiosamente, en los dos episodios mencionados se encuentra un desdoblamiento del tema primitivo: una vez se conserva con bastante fidelidad, pero otra la relación entre Calipso y Ulises es descrita casi al nivel humano. El mismo tema del Cíclope está tratado en Homero con un espíritu moderno.

## LO HOMERICO EN HOMERO

Tras el precedente rodeo a través de la tradición épica prehomérica y sus fuentes remotas, volvemos al tema decisivo de toda investigación de los poemas: el de ver qué es lo que en ellos hay de original, de atribuible a un acto de creación poética y no a la mera continuidad de la tradición. Pero como esta tradición la conocemos principalmente por la *Ilíada* y la *Odisea* es grande el peligro de errar en esa separación de tradición y creación.

Sin embargo, aparte de lo que el estudio de la dicción formularia y la comparación con otros poemas y temas legendarios pueda revelarnos sobre la épica prehomérica, hay que añadir dos clases de fuentes. Una, el propio Homero, como decimos: hay temas que demuestra conocer pero más bien rehuye; y contradicciones en su visión del mundo y su sensibilidad que hemos de atribuir a la coexistencia de elementos tradicionales con los modernos. Otra, el llamado Ciclo épico, es decir, poemas como los *Cantos Chipriotas*, la *Pequeña Ilíada*, la *Tebaida*, etc., de los que tenemos resúmenes en prosa y citas; pues aunque su redacción es de fecha posterior a Homero, sus temas pertenecen al mismo fondo de leyendas de la poesía prehomérica y a veces son presupuestos por el propio Homero. Se añaden los detalles que éste da sobre la épica tradicional a propósito de las figuras de los aedos Femio y Demódoco y de las alusiones a otros ciclos que de cuando en cuando presenta. Hay, finalmente, indicios —bien que a veces sujetos a controversia— sobre el carácter reciente de determinados personajes o episodios de los poemas, atribuidos al propio Homero.

Un ejemplo de estas investigaciones es el libro de la investigadora suiza Renata von Scheliha [35]. En él se trata de ver qué tono espiritual nuevo ha dado Homero a sus poemas. Estudia primero una serie de leyendas que están en el Ciclo y que Homero debió de conocer, pero que, sin embargo, calla por su brutalidad: muerte de Palamedes y demás hechos que dan carácter traidor a Ulises; abandono de Filoctetes; las crueldades de la toma de Troya, etc. También investiga las costumbres que en su época existían y que calla o censura: así, el uso del arco, reputado poco caballeresco pero que en época micénica sabemos por la leyenda (Hércules, etc.) y la arqueología que tenía gran impor-

tancia, es relegado a figuras bajas como Paris y Pándaro; los guerreros no cumplen sus brutales amenazas (Aquiles es el ejemplo más destacado); se censura la antigua costumbre seguida al inmolar cautivos troyanos en la pira de Patroclo; etc. Señala la humanidad que reflejan los epítetos de la guerra, escenas como la de Príamo y Aquiles, etc. Y, argumentando ahora positivamente, supone que ciertos héroes que no juegan papel importante en la leyenda salvo en Homero, fueron creados por él: así Patroclo, Fénix y Héctor en la *Ilíada*; Eumeo y Telémaco en la *Odisea*. Todos son figuras que personifican la elevación espiritual, la fidelidad y el amor al maestro, a la patria, al pupilo o al amigo hasta el sacrificio y la muerte. Esto sería lo nuevo en Homero, entremezclado todavía con tantas escenas de crueldad primitiva procedentes del ambiente de la épica tradicional y con el elogio del valor o la astucia del guerrero que sólo se cuida de su vida o su botín.

Ideas semejantes han sido defendidas repetidas veces por autores diferentes. Hay una urbanidad homérica que evita temas crudos o escandalosos (Ulises como hijo de Sísifo, el amor homosexual, etc.). Y una humanidad que en medio del relato se trasluce en los pequeños cuadros familiares que surgen: Axilo, el héroe que albergaba a todo el que pasaba por el camino (*Il.* VI, 12 ss.); Teano, que crió al hijo bastardo de su marido igual que a los suyos (*Il.* V, 70 ss.); Egiptio, cuyo hijo devoró el Cíclope (*Od.* II, 15 ss.); Icmalio, el artífice del trono de Penélope (*Od.* XIX, 57 ss.); o los personajes anónimos de las comparaciones, como la madre que aleja las moscas de su niño pequeño (*Il.* IV, 130 ss.) o aquella otra que hila toda la noche para poder mantener a su familia (*Il.* XII, 433 ss.). Esta postura humana, aunque menos frecuente en la *Ilíada* por la naturaleza de su tema, aparece también en ella [36].

Junto a este rasgo, hay otro que se reconoce hoy con unanimidad como propio de Homero: es el de la intensidad y dramatismo que introduce en la epopeya. Entre otros, Howald [37] y Wade-Gery [38], han insistido en este punto de vista. Todos nuestros datos apuntan a que los poemas épicos prehoméricos eran de extensión mucho más reducida, trataban episodios aislados. Lo característico de Homero es haber hecho grandes epopeyas, pero no mediante un relato cronológicamente seguido, cuasihistórico (como luego los poetas del *Ciclo*), sino con ayuda de un principio dinámico. En sus poemas hay una tensión creciente, un espíritu casi trágico, en cuanto que el tema central es

el sufrimiento y el destino del héroe. Ahora bien, dado que Homero se funda en una tradición anterior de poesía lentamente narrativa, amiga de la digresión, esto no ocurre de una manera sistemática; existen momentos en que la acción principal permite la entrada de otras secundarias, que ofrecen una visión de conjunto sobre los temas relacionados con la guerra de Troya o con el regreso de los héroes y los peligros de los mares de Occidente. Los elementos dramáticos surgen en "islas" rodeadas de partes más dentro de la tradición antigua. Recuérdese que la idea analítica era la inversa: estas "islas" serían lo antiguo y el resto añadidos posteriores. Ahora puede comprobarse hasta qué punto era antihistórica esta manera de pensar. De igual manera, es homérica la organización de los vastos materiales reunidos en un todo coherente, sabiamente organizado mediante referencias, preparación de episodios, etc.; pero el peso de la tradición épica justifica modos de composición y aun incoherencias que no tienen por qué ser consideradas como testimonio de suturas mal hechas entre diversos poemas.

Pisamos un terreno más peligroso cuando entramos en otro género de investigaciones, que intentan descubrir en leyendas conservadas por el *Ciclo* los "modelos" prehoméricos de ciertas escenas de Homero; en otro caso, en leyendas aludidas por el propio Homero. Me refiero con esto a dos intentos diferentes: el de ver en la acción central de la *Ilíada* una imitación del Poema de Meleagro; y el de ver en ella rasgos tomados de la *Aquileida* o *Memnonia*. El primero, tras algunos precedentes, procede de Howald [39] y Kakridis [40]; el segundo, de Pestalozzi [41], y ha sido continuado por Howald y luego por Schadewaldt [42].

La *Meleagría* está relatada por Fénix en el canto IX de la *Ilíada*, cuando advierte a Aquiles de las malas consecuencias que para él puede tener el continuar apartado de la lucha dejando que los griegos sean derrotados. Para ello le pone el ejemplo de Meleagro: este héroe, airado por la maldición que le había lanzado su madre Altea, se encierra con su esposa Cleopatra sin querer ayudar a la defensa de su ciudad, Calidón, contra los Curetes; sólo en último extremo se deja convencer por Cleopatra y en este momento ya no recibe la valiosa recompensa que antes se le había ofrecido: igual puede pasarle ahora a Aquiles. El tema está, desde luego, emparentado con el de la ira y retirada de Aquiles. Pero la ira de Meleagro es el centro de su leyenda —mató involuntariamente a su tío y de ahí la maldición de la madre, que la provoca— y la de Aquiles parte de un incidente trivial; de esa misma

leyenda se origina la muerte del primero, a consecuencia de la maldición, mientras que la de Aquiles es independiente del motivo de la ira; y, finalmente, la intervención de Patroclo y el cese de la ira se produce en la *Ilíada* de una forma más complicada y dramática que la de Cleopatra y el cese de la ira de Meleagro en la *Meleagría*. De ahí la hipótesis de que este poema, conocido por Homero, es su modelo.

En la *Memnonia* se ha querido encontrar, como decimos, otro modelo. Contaba la muerte de Aquiles por Paris tras haber dado a su vez muerte a Memnón, el rey etíope hijo de la Aurora, y ello por la ira que le había causado que éste matara a Antíloco. Sustituyendo a Antíloco por Patroclo, y a Memnón por Héctor, encontramos los datos esenciales de los últimos cantos de la *Ilíada*. Si se ha pensado que la *Memnonia* pueda ser anterior es porque en ella el todo está coronado por la muerte de Aquiles como una consecuencia lógica, aludida pero no relatada en la *Ilíada*; y porque determinados motivos comunes parecen ir en la *Memnonia* más ajustados a la acción: el pesaje de las almas de los dos héroes ante las madres respectivas, que decide quién va a triunfar (en Homero es puramente decorativo, ya se sabe que vencerá Aquiles); el llanto por Aquiles tras su muerte (en Homero antes); la advertencia de Tetis de que morirá si lucha, hecha tras la muerte de Memnón (antes de la de Héctor en Homero); el ataque a Troya, inmediato tras la muerte de Memnón (no ocurre igual en Homero tras la de Héctor); etc. Pero, de otra parte, Homero introduce, en vez de un ser mítico como Memnón, la figura humanísima de Héctor, que lucha por un patriotismo de corte moderno y se sobrepone a su debilidad humana; y crea en torno a la figura de Patroclo y a su muerte todo un tema de tragedia.

Estas especulaciones se prestan, ciertamente, a dudas que no han dejado de manifestarse desde distintos puntos de vista. No es menos cierto que todos estos análisis convergen en la misma dirección: la de señalar la presencia de un poeta que, debatiéndose en medio de un mundo épico tradicional, crea la gran epopeya, que no canta ya sólo la gloria de los héroes en episodios aislados, sino que descubre todo un nuevo mundo de sentimientos humanos y organiza la acción en forma dramática. Es en realidad un intermedio entre la epopeya puramente narrativa y la tragedia del siglo v. Bien es cierto que todo esto es más aplicable a la *Ilíada* que a la *Odisea*. Pero en ésta, si el sentido trágico es menor, es la imagen de una civilización más refinada y moderna la que se ofrece a nuestra vista y siempre con un arte narrativo perfecta-

mente equilibrado y calculado. En cierto modo y a mayor escala, Homero realiza lo que en nuestra Edad Media fue la obra del autor del *Poema del Cid* respecto a la épica más breve y menos dramática y humana que le precedió.

### HOMERO Y SU COYUNTURA HISTORICA

Si por varios caminos se llega a la conclusión de que los poemas son obra de un poeta que les presta su unidad y su espíritu y la Antigüedad nos dice que su autor fue Homero, no tenemos derecho a ponerlo en duda sustituyendo este nombre por un poeta anónimo. Se trata ahora de circunscribir local y temporalmente la vida de Homero; en otros términos, de fechar la composición de los poemas y estudiar el ambiente en que nacieron.

Si Heródoto coloca a Homero a mediados del siglo IX a. de C., hoy todos los autores están conformes en rebajar esta cronología hasta fines del siglo VIII. Veremos las razones. De otra parte, la tradición antigua vacilaba sobre la patria de Homero, pero tendía a colocarla en Quíos, donde vivieron los Homéridas, familia quiota que se dedicaba a la recitación de los poemas y que no hay motivo suficiente para negar que descendiera de Homero. En Quíos le coloca también Semónides, el primer autor griego que cita (hacia el año 600) una línea de la *Ilíada* atribuyéndosela expresamente; por no hablar del "ciego de Quíos", autor del *Himno a Apolo*, que Tucídides identificaba con Homero. La ciencia moderna no puede afirmar ni negar esta localización de los poemas; pero sí señala su nacimiento en el círculo de la cultura jónica en Asia Menor o islas adyacentes, entre las que se encuentra Quíos. Bastan los elementos dialectales jonios, los más recientes de Homero, para demostrarlo.

La fecha de los poemas se establece con ayuda de los elementos más recientes que en ellos se encuentran; con excepción, claro está, de los que se puedan considerar como interpolados o como añadidos en el curso de la transmisión (así algunos aticismos del dialecto homérico). No parece haber elementos claramente del siglo VII en Homero, pese al interés con que han sido buscados. La falta de conocimiento de la fundación griega de Náucratis, en Egipto, que es de hacia el 625, es un claro *terminus ante quem*. En cambio, Homero está lleno de elementos del

siglo VIII, fechables incluso algunos en los alrededores del año 700. Ya hemos aludido a varios, como las armas del tipo de las de los hoplitas (con lanza no arrojadiza y escudo sujeto al brazo), la incineración, las cuadrigas. Otros más: los ritos funerarios dibujados en la cerámica geométrica, idénticos a los de los funerales de Patroclo; ciertas modas y objetos de arte a que más arriba hemos aludido; la semejanza de la ciudad de Esqueria con restos arqueológicos del siglo VIII como la ciudad excavada junto a Emporio en Quíos; conocimientos geográficos, incluso de Egipto y Asia, que se refieren a una situación reciente y testimonian que Grecia iba saliendo del largo aislamiento posterior a la caída de los reinos micénicos, etc. En cambio, no tienen gran valor para fechar los poemas los intentos de descubrir alusiones a los mismos en escenas de la cerámica geométrica. En primer lugar, la interpretación es casi siempre discutible: así la del vaso de Munich que se piensa representa el naufragio de Ulises o la crátera del British Museum interpretada como referida al rapto de Helena. En segundo lugar, las escenas en cuestión pueden proceder no de Homero, sino de la tradición épica anterior. Donde ya se encuentran indudablemente alusiones a nuestros poemas es en los poetas del siglo VII, como Arquíloco y Tirteo. La cosa es más dudosa con Hesíodo, que desde luego conocía la tradición épica, aunque la mayoría de los autores tiende a la afirmativa. Hesíodo, sin embargo, no es fechable independientemente de Homero.

Otro argumento para fechar a Homero en el siglo VIII es el referente a la escritura. Esta fue introducida por esta época precisamente, según es hoy opinión general; como se sabe, procede de Fenicia, aunque los griegos la perfeccionaron grandemente. Pues bien, cada vez más tiende a predominar la opinión —citemos los nombres de Lesky, de Wade-Gery, de Bowra, entre otros— de que la composición de la *Ilíada* y la *Odisea* presupone el conocimiento de la escritura. Es claro que ambos poemas se basan en la técnica de la "composición oral" y estaban destinados a ser recitados, no leídos, según hemos explicado. Pero hoy se piensa que la extensión de los poemas, su perfección en el detalle y su arte de la composición exigen la fijación en la escritura desde el primer momento. Homero debió de escribir sus poemas o, más probablemente, dictarlos. La comparación de Homero con la poesía oral yugoslava nos hace ver que, pese a todo, el primero es otro mundo diferente, mucho más "moderno" y literario. En nuestra Edad Media conocemos casos en que los juglares conservaban de padres a hijos el manuscrito de un

poema, que, sin embargo, era difundido por la recitación. Nuestro mismo manuscrito de *Mío Cid* es una copia seguramente destinada a un juglar. Y en el antiguo Oriente los poemas a que hemos hecho alusión presentan indicios de que eran recitados, pese a que también se transmitían por escrito. Los mismos estudiosos de la dicción formularia reconocen que existen casos mixtos de composición oral y dictado o escritura; si esto, como ellos dicen, es el comienzo de la ruina de la primera, hay que advertir que lo mismo sucedió en Grecia. Pero no sin permitir que previamente la tradición épica griega diera sus frutos óptimos en boca de un poeta de genio. También desde este punto de vista la *Ilíada* y la *Odisea* se nos presentan como productos de transición.

El siglo VIII tiene una personalidad muy definida dentro de la historia de Grecia. Es el comienzo de la recuperación después de la catástrofe de la invasión doria. Esta recuperación comienza primero en el Atica, que no fue invadida, culminando con el estilo geométrico de este siglo, lleno de un nuevo sentido del arte. Pero también tiene lugar en el resto del mundo griego. En muchos lugares fueron construidos templos donde habían estado los antiguos palacios micénicos o de un modo u otro se reanudó el culto. Parece que no había habido una interrupción absoluta de la habitación de los lugares micénicos, pero ahora vuelven, por decirlo así, a descubrirse. Esto está relacionado con el renacer de la epopeya. De otra parte, una nueva vida crece por doquier. Calcis y otras ciudades comienzan un vasto movimiento de colonización; y, bajo la égida de las aristocracias, se desarrolla un sentido caballeresco de la vida que luego veremos continuado en el s. VII. Y una conciencia de la nueva forma de vida representada por la *polis* o ciudad-estado, cuyo eco resuena en la *Ilíada* en las palabras de Héctor (XII, 543), que presagian a Tirteo, y en la *Odisea* en el anhelo del héroe de volver a su pobre y pequeña Itaca.

Pero, sobre todo, el verdadero producto cultural del siglo VIII es, como queda dicho, la cerámica geométrica, que nos es conocida principalmente por los hallazgos en el cementerio de Dipilón, en Atenas. Esta cerámica está llena de temas épicos, no siempre fáciles de redescubrir en Homero. Y, de otra parte, su espíritu en la selección de sus temas y en la narración de los mismos es muy comparable con el de Homero. Webster [43], Schadewaldt [44], Myres [45] y Hampe [46], entre otros, han insistido en este punto de vista, rechazando la antigua opinión que comparaba el arte homérico con el minoico o el orientalizante.

Esta comparación se refiere en primer término al equilibrio y simetría buscados por Homero en la composición de sus escenas, organizadas en torno a un punto central como en los vasos geométricos. Por ejemplo, citemos la del duelo de Héctor y Aquiles. En el comienzo, Príamo y Hécuba piden al primero que no luche y al final lloran su muerte junto con Andrómaca; la huida de Héctor empieza con su resolución de aguardar a Aquiles y termina con la misma, ahora sugerida por Atenea, y está a su vez dividida en dos partes, que concluyen cada una con la decisión divina de que perezca; el duelo comienza y termina con un diálogo entre los dos héroes y se divide en dos partes equilibradas. Los unitarios han venido desde hace tiempo reconociendo esquemas de composición semejantes, pero sólo recientemente se han comparado con los del arte contemporáneo.

Este presenta también paralelismos, finalmente, con ciertas peculiaridades de la narración épica. Así, la atención a lo fundamental en las comparaciones, que lleva a una pintura esquemática en los vasos; el propósito narrativo, que no excluye las digresiones, marchas atrás, etc., y que se ve igualmente en aquellos vasos que yuxtaponen escenas que debieron desarrollarse sucesivamente; el *horror vacui* que se traduce en una gran acumulación de elementos, etc. Los restos de la técnica narrativa antigua se unen con la nueva tectónica, que presagia los grandes días del arte y de la literatura griegos.

Así pues, Homero debió de componer sus poemas a fines del siglo VIII, en alguna de las ciudades jonias que, tras la migración que tuvo lugar a partir del siglo X u XI, brotaban a nueva vida y tenían como panorama histórico las leyendas y recuerdos de la gran edad anterior, penosamente transmitidos por vía oral por los aedos y rapsodos de la época oscura. Es casi seguro que debió de escribir o dictar sus poemas. Reelabora la leyenda anterior con un nuevo espíritu, más humano y más dramático, pero depende aún de las técnicas tradicionales. Y construye grandes epopeyas, centradas en un motivo situado dentro del alma del protagonista, sin dejar por ello de ofrecer un panorama de conjunto sobre grandes ciclos legendarios.

El problema mayor es el de saber cómo podían recitarse estas grandes epopeyas, puesto que sabemos que en época micénica y aun posterior lo normal era la recitación de pequeños episodios. En las fiestas Panatenaicas los poemas homéricos se recitaban en su integridad, relevándose los aedos. Y hay una hipótesis de Gilbert Murray [47], continuada

por Wade-Gery y Webster, según la cual precisamente para festivales semejantes debieron de ser escritas la *Ilíada* y la *Odisea*: por ejemplo, el de Posidón Heliconio en el cabo Micale o el de Apolo Delio, que parecen aludidos en los poemas. La recitación de uno de ellos podría llevar tres días, y ser comparable a la representación, también en tres días, de las doce tragedias que en Atenas intervenían en los concursos trágicos de las fiestas Dionisíacas. La *Ilíada* —de la que Esquilo, debe recordarse, hizo una trilogía— podría dividirse, según Wade-Gery, en tres partes: una, hasta la negativa de Aquiles en el canto IX a acudir en ayuda de los griegos en peligro; otra, comenzando por la *Dolonia*, hasta la muerte de Patroclo (XVIII, 353); y la tercera, comenzando por la descripción del escudo de Aquiles, hasta el final. Cada parte podría recitarse en un día; hay una tensión creciente en el conjunto de las tres y en el interior de cada una. Conocimiento de la escritura, alumbramiento de la nueva civilización del siglo VIII y festivales que dan amplio espacio para la recitación parecen ser los requisitos indispensables para que Homero compusiera su *Ilíada* y *Odisea*.

## ¿LA ODISEA OBRA DE HOMERO?

La gran fisura que subsiste dentro de la investigación homérica —aparte del resurgir de cuando en cuando de las tesis analíticas en formas más o menos modificadas— es la existente entre los que consideran la *Odisea* como obra de Homero igual que la *Ilíada* y los que la tratan separadamente. Entre éstos, unos piensan que en todo caso es obra de un solo poeta; otros, unitarios en cuanto a la *Ilíada*, admiten soluciones analíticas para la *Odisea*. El primero es el caso de Howald; el segundo, el de Schadewaldt.

Se habrá podido observar en las páginas precedentes que los estudios dedicados a probar la unidad se dedican más a la *Ilíada* que a la *Odisea*, que en cambio despierta gran curiosidad en cuanto a los materiales que maneja. Y, sin embargo, por más que la *Odisea* tenga tres partes bien distintas y dentro de ellas haya episodios bien diferenciados, no hay duda de que está compuesta con una sabiduría y rigor superiores a los de la *Ilíada*. Todo está centrado en torno a Ulises, sin digresiones notables como las de la *Ilíada*; y su llegada a Itaca y la reconquista del trono está preparada tanto por la *Telemaquia* como por los *Relatos*, he-

chos en forma retrospectiva para que desde el primer momento nos enfrentemos con la idea de que está próximo el desenlace. Este se realiza mediante una gradación del interés y una diversificación de episodios bien calculadas.

En realidad, no hay argumentos suficientes para probar que la *Odisea* sea más reciente que la *Ilíada*. No lo son los lingüísticos ni los de estilo, como ya he indicado páginas arriba. Los elementos recientes que se ha querido atribuirle en exclusiva —armamento hoplita, geografía moderna, sentido de la *polis*, ambiente más humano y civil, idea del castigo divino de los transgresores de la ley— aparecen también en la *Ilíada*, aunque sea más raramente por causa del tema. Y en la *Odisea* hay temas guerreros comparables a los de la *Ilíada*.

Tampoco es estrictamente demostrable que *Ilíada* y *Odisea* sean obra del mismo autor. El argumento más importante para creerlo así es que personajes como Ulises, Néstor, Helena, aparecen en ambos poemas con rasgos prácticamente idénticos; no es imposible que haya una imitación, pero ejemplos como el de la segunda parte del *Quijote* parecen dejar ver que en estos casos se nota una mayor diferencia. También se ha querido reconocer a un mismo autor en el vivo sentido de la realidad, en la humanización de la leyenda tradicional, etc. Determinar si esto es así o puede tratarse de imitación o de una tradición común, es asunto demasiado subjetivo. De otra parte, siempre se puede echar mano a la hipótesis de que Homero escribió la *Odisea* en su vejez.

En un asunto como éste no es posible llegar a soluciones decisivas. Solamente conviene observar que la hipótesis del autor único es menos complicada que la otra, que admite el nacimiento de dos poetas geniales en fechas próximas y con tendencias semejantes. Parece que el *onus probandi* debe recaer sobre los hombros de los modernos corizontes o separatistas. Mientras éstos no demuestren su tesis mejor que hasta ahora, seguiremos teniendo derecho a considerar también la *Odisea* como obra de Homero.

PARTE SEGUNDA

# *LA «TRADITIO» HOMERICA*

por

MANUEL FERNANDEZ-GALIANO

CAPITULO III

# *LA TRANSMISION DEL TEXTO HOMERICO*

## LOS RAPSODOS

Como es bien sabido, la única alusión de Homero a la escritura [1] es aquel pasaje (*Il.* VI, 168-170) en que Preto da a Belerofonte un díptico de tablillas escritas con "signos funestos" (σήματα λυγρά). En general, el autor nos presenta una sociedad que ignora o no practica la escritura; pero eso no quiere decir que él mismo no supiera escribir. Josefo afirma en un lugar (*Contra Ap.* I, 2, 12) que Homero no dejó ninguna obra escrita, lo cual ha sido muy utilizado, especialmente por Wood [2] y Wolf [3], en pro de una compilación y redacción muy tardía de los poemas. Es difícil, sin embargo, creer en una tradición totalmente oral, principalmente a causa de la gran extensión y complejidad de las dos epopeyas, superiores en general a las posibilidades de cualquier memoria humana; y aunque la identificación como griego de la lengua de las tablillas micénicas no resulte argumento decisivo, pues no existe evidencia de conservación de los usos gráficos en el período relativamente largo que siguió a la destrucción de aquella cultura [4], contribuye también a hacernos ver la posibilidad teórica de que el autor o autores de la *Ilíada* y *Odisea* hayan escrito o dictado sus poemas o fragmentos épicos en el mismo momento de su composición. Con ello tendríamos un primer ejemplar de autor equivalente a los arquetipos de las demás obras posteriores de la Literatura griega; y este ejemplar no podría haber surgido antes de la mitad del siglo VIII a. de J. C., época en que cabe suponer que se introdujo la escritura alfabética.

Heródoto (V, 67, 2) habla por primera vez, y ya en conexión con textos homéricos, de los rapsodos, cantores errantes que es menester distinguir cuidadosamente de los aedos citados en la *Ilíada* y *Odisea*. Estos son poetas, no forzosamente profesionales (recuérdese cómo canta Aquiles en *Il.* IX, 189 los κλέα ἀνδρῶν), que, al son de instrumentos de cuerda, componen e improvisan fragmentos épicos; mientras que los rapsodos (sirva de ejemplo el Ión que da nombre al diálogo platónico)

se limitan a ejecutar, eligiendo trozos más o menos breves (ἔνθεν ἑλών, se dice de Demódoco en *Od.* VIII, 500) de un repertorio fijo en que con gran facilidad, dado el carácter formulario de los textos y la interequivalencia métrica de muchas fórmulas y epítetos (el propio nombre de los ῥαψῳδοί [5] lo relaciona Píndaro en *N.* II, 1 con ῥαπτῶν ἐπέων, es decir, con la idea de tramar o zurcir combinaciones poéticas), introducirían variantes tanto más importantes cuanto mayores fuesen la personalidad y el virtuosismo del ejecutante. Sabemos también que en Sición (ya antes del tirano Clístenes), Epidauro y Atenas existían, con carácter regular, competiciones agonísticas para rapsodos. Y, por otra parte, ya Píndaro, en el lugar que acabamos de indicar, nos habla de los Homéridas, gremio o gran familia de reales o supuestos descendientes de Homero (cf. los testimonios recogidos en la obra de Ritoók [6]) que, según Acusilao de Argos (fr. 2 F 2 Jac.), practicaría el género rapsódico en Quíos, una de las ciudades que se disputaban la cuna del poeta, durante el siglo VI. No es, pues, absurdo pensar que en las sedes de este gremio y otros semejantes, o en los santuarios en que se llevaran a cabo los concursos rapsódicos, serían conservados como oro en paño los prototipos textuales que sirvieran como base mnemotécnica, fuente de sugestiones innovadoras y objeto de culto y veneración. Eliano (*Var. Hist.* IX, 15) cuenta que Homero legó a su hija como dote el manuscrito original de los *Cantos ciprios* (uno de los poemas cíclicos y, por tanto, obra totalmente ajena al autor de la *Ilíada*), y esta singular anécdota puede servirnos, si no para otra cosa, al menos para representarnos las primitivas rareza y valía de tan escasos textos.

Tales prototipos, ávidamente buscados por ejecutantes y público, debieron de dispersarse muy pronto, con más o menos modificaciones en el texto, cuando cada ciudad (y en primer lugar, sin duda, las que pretendían el honor de ser patria de Homero) procuró la importación de ejemplares de las epopeyas; y ello no sólo en Asia Menor, sino en los más lejanos lugares del mundo griego. Una noticia de Eforo, transmitida por Plutarco (*Lic.* IV, 3-4) que la leyó en Heraclides Póntico, nos informa de que el famoso legislador Licurgo introdujo copias homéricas en Esparta; un tal Cineto de Quíos, a quien se atribuía la paternidad del himno a Apolo, recitaba en Siracusa versos de Homero en los últimos años del siglo VI, y parece, por cierto (*sch.* Pínd. *N.* II, 1), que era de los que mayores libertades se tomaban con su modelo; pero lo que más abunda son noticias relativas a la difusión de los textos épicos

en Atenas, que comenzaba, en la época del tirano Pisístrato (fines del siglo VI), a convertirse en el gran centro de actividad cultural y filológica que durante mucho tiempo iba a seguir siendo.

### HOMERO EN ATENAS

El diálogo pseudoplatónico *Hiparco*, que debe su nombre al hijo de Pisístrato, afirma (228 *b*) que éste fue el primero que introdujo textos homéricos en el Atica e hizo que en las Panateneas, celebradas cada cuatro años, fueran los poemas recitados por los rapsodos ἐξ ὑπολήψεως, esto es, empezando cada cual donde terminaba el anterior, "como todavía hacen hoy". Diógenes Laercio (I, 57) dice algo parecido, copiando al historiador Diéuquidas de Mégara (considerado generalmente como autor del s. IV a. de J. C., aunque Davison [7] tiende a tenerlo por más moderno), pero atribuyendo a Solón esta iniciativa productora de recitaciones ἐξ ὑποβολῆς y todavía en 332 a. de J. C. nos cuenta el orador Licurgo (*Contra Leócr.*, 102) que la costumbre se sigue practicando en Atenas.

Todo esto es importante, pues presupone —y en esto van estando casi todos de acuerdo— la existencia en la capital del Atica de ejemplares homéricos cuyo texto regiría la sucesión de ejecutantes, dirimiría dudas y serviría para adjudicar el premio al mejor rapsodo; y es probable que ello contribuyera a establecer cierta fijeza en el caos de variantes, interpolaciones y omisiones que el manejo intenso en muchas partes de Grecia tendería a ocasionar y que aquí cedería ante el prestigio de un prototipo importado de Jonia y posiblemente copiado nada menos que en el seno de los Homéridas.

### HOMERO EN LA ESCUELA

A esta acción relativamente normativa vendría a sumarse el uso bien atestiguado de Homero en la escuela primaria, cuyos maestros procurarían seguir fielmente a un libro de texto so pena de verse castigados por bastonazos como el que, según Plutarco (*Alcib.* VII, 1), propinó el impetuoso Alcibíades a un infeliz pedagogo que no tenía a Homero en su biblioteca; pero no siempre serían conservadores los

efectos de tan amplia actividad, pues en el mismo pasaje se nos citan los amargos reproches que el propio político ateniense dirigió a otro maestro que se permitía modificar a su antojo el *textus receptus*. Posteriormente, el estudio escolar de Homero tendió más bien a aumentar, como lo demuestran, en cuanto a Egipto, los muchos papiros homéricos que aparecen entre el material didáctico que ha estudiado Galé [8]: bien pudo decir Platón, en expresión conocidísima (*Rep.* 606 *e*), que τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν οὗτος ὁ ποιητής [9]. No hay duda de que, en general, esta enseñanza sería memorística y rutinaria ya desde la época de Aristófanes, que presenta en su fr. 222 K., de *Los convidados*, al maestro preguntando autoritariamente el significado de ciertas glosas homéricas (τί καλοῦσι κόρυμβα; τί καλοῦσ' ἀμενηνὰ κάρηνα); y hasta la de San Agustín, que nunca pudo con el griego ni con Homero (*Conf.* I, 14) por la forma absurda en que se le enseñaba: *Cur ergo Graecam etiam grammaticam oderim talia cantantem? Nam et Homerus, peritus texere tales fabellas, et dulcissime uanus est et mihi tamen amarus erat puero... Difficultas omnino ediscendae linguae peregrinae quasi felle aspergebat omnes suauitates Graecas fabulosarum narrationum.* En cambio, Juliano (*Misop.* 351 *c-e*) tuvo la suerte de encontrar un buen maestro que le hablara cariñosa y estimulantemente de los juegos fúnebres en honor de Patroclo, las danzas de los feacios, los cantos de Femio y Demódoco, la palmera de Delos, la gruta de Calipso, el jardín de Alcínoo; y posiblemente hubiera también excelentes pedagogos en la nórdica ciudad de Borístenes, donde, según Dión Crisóstomo (XXXVI, 9), todo el mundo estaba entusiasmado con Homero y casi todos se sabían de memoria la *Ilíada* entera. Esto último recuerda a un personaje del *Banquete* de Jenofonte que dice (III, 5) haberse aprendido íntegramente no sólo este poema, sino también la *Odisea*.

## INTERPOLACIONES POLITICAS

Pero volvamos a lo antiguo para indicar otra curiosa fuente de interpolaciones, aparte de las escolares: la política internacional, a cuyos torcidos fines atribuían los megareos ciertas manipulaciones sobrevenidas fraudulentamente en los textos homéricos: si creemos al ya citado Diéuquidas (Dióg. Laerc. I, 57), Pisístrato se permitió intercalar, para gloria de Atenas, los versos II, 546-558 del catálogo de las naves de la

*Ilíada*, en que aparecen sus compatriotas; según Héreas, erudito megareo del siglo III a. de J. C. (Plut. *Tes.* XX, 1-2), el verso XI, 631 de la *Odisea* fue agregado por el propio Pisístrato como homenaje al héroe ateniense Teseo; y varios testimonios (*sch.* A a *Il.* III, 230 y IV, 273; *sch.* B a *Il.* II, 557; Estrab. IX, 394) nos recogen la noticia de que el último de los versos primeramente citados, *Il.* II, 558, no debe su presencia en nuestros textos sino a una introducción tardía por parte de Solón o nuevamente Pisístrato. Parece (Aristót. *Ret.* 1375 *b* 30) que en el Atica se solía aducir dicho verso, en que las tropas de Salamina son puestas bajo el mando de los atenienses, para probar mejor derecho frente a Mégara en las discusiones relativas a dicha isla, lo cual explica que los historiadores de la ciudad dórica siempre hostil a Atenas hayan recurrido a la acusación de ilegitimidad para hacer desaparecer el embarazoso texto. A esto agregaremos, aunque sea de pasada, que modernamente Palmer [10], con datos tomados a Shipp [11] y Leumann [12] ha apuntado la posibilidad de otras interpolaciones pisistráticas en pasajes en que habla o aparece Néstor: se habría intentado, con la adición de estos lugares, honrar la memoria de los Neleidas de Pilos, de quienes el tirano se tenía por descendiente; y la modernidad relativa de estas adiciones quedaría demostrada por las singularidades lingüísticas ya desde hace tiempo observadas en ellas. Así, cuando Antíloco, hijo de Néstor, mata a un troyano (*Il.* V, 586), dice el poeta que éste cae κύμβαχος, "de cabeza", en torpe interpretación de una palabra que en su origen designaría la cimera; en *Il.* VII, 156, Néstor emplea παρήορος en el sentido secundario de "tendido"; y en su gran parlamento de *Il.* XI, 645-804 leemos cosas como ὀφείλω en vez de ὀφέλλω (686, etc.), πολεῖς (708), ἀγροιώτης (676), etc.

Las noticias sobre Pisístrato han dado lugar, a partir de Asclepíades de Mirlea copiado por Cicerón (*De orat.* III, 137), a la leyenda de que él fue *qui primus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus.* Se trataría, pues, de una verdadera recensión pisistrática, quizá incluso de una primera fijación por escrito [13] de los textos épicos realizada precisamente en Atenas; y los ecos tardíos de la afirmación ciceroniana (Eliano, *Var. Hist.* XIII, 14; Paus. VII, 26, 6, etc.) llegan incluso a culminar, con el bizantino Tzetzes, en la extravagante hipótesis, doblete del mito septuagintal, de setenta y dos sabios a los que Pisístrato encargó de los trabajos críticos pertinentes. Hoy la tesis está muy desacreditada, a pesar de un rebrote reciente iniciado por

Merkelbach[14] y recogido por von der Mühll[15] y Page[16], contra quienes se ha levantado, muy razonablemente, Davison[17]. Los aticismos lingüísticos introducidos en nuestros códices y estudiados por Wackernagel con tanta minuciosidad[18] (sobre todo espíritus ásperos en contradicción con la originaria psilosis asiática, como en ἡμέρη frente a ἦμαρ o ἥμαρτον frente a ἥμβροτον) no bastan a abonar la teoría; y es posible incluso que tengamos el móvil para la aparición de una tal leyenda en la tendencia por parte de Asclepíades, miembro de la escuela rival de Pérgamo, a quitar antigüedad e importancia a los textos tan acertadamente manejados por los filólogos alejandrinos, a que pronto vamos a referirnos.

### LA EPOCA "PREFILOLOGICA"

Sigue un período de trescientos años próximamente, hasta la aparición de los primeros papiros, para el que nos faltan textos de tradición directa. Incluso las citas copiadas *verbatim* escasean mucho en esta época "prefilológica"; pero lo que sí hallamos en abundante número son las referencias indirectas al autor o a su obra. Hesíodo (*Teog.* 27) da comienzo ya a la serie de censuras con su alusión en son de reproche, recogida por Teognis I, 713, al pasaje de *Od.* XIX, 203 sobre las mentiras de Ulises (aunque es de advertir que resulta frecuente, en Munding[19] últimamente y en otros autores, la consideración de la *Odisea* como posterior al gran beocio. Calino (fr. 6 B.) cree que la *Tebaida* ha sido escrita por Homero y, como Tirteo, llena sus poemas parenéticos de ecos iliádicos; Arquíloco (fr. 153 B.) no duda de la paternidad homérica del *Margites*[20]; Estesícoro, dentro de la corriente de nueva religiosidad colio-dórica a que corresponde la glosa hesiquiana según la cual ὁμηρίδδειν equivalía en Laconia a ψεύδεσθαι, se rebela contra el irrespetuoso trato dado por Homero a dioses y héroes e inicia, en su famosa *Palinodia* (fr. 11 D.), la leyenda de una Helena inocente que más tarde habrán de recoger Gorgias y Eurípides[21]; Pitágoras (Dióg. Laerc. VIII, 21) contempla en el Hades a Homero y Hesíodo castigados ἀνθ' ὧν εἶπον περὶ θεῶν; Jenófanes (frs. 10-11 D.) arremete una y otra vez contra un tipo de poesía en que aparecen constantemente divinidades rapaces o lascivas; Heráclito (fr. 42 Diels) opina que Homero y Arquíloco deben ser expulsados de las competiciones rapsódicas y azota-

dos con vilipendio [22]; Píndaro, a quien su profunda piedad impulsa a enmendar las leyendas divinas para ponerlas de acuerdo con la honestidad y el decoro (cf., p. ej., *O.* I), sospecha (*N.* VII, 20-21) que el encanto de Homero ha contribuido a dignificar en exceso la figura de Ulises; etc. No faltan, como se ve, críticas negativas. Pero, al mismo tiempo, en todo el mundo helénico se van imponiendo la majestad y gracia sublimes de la epopeya: al propio Estesícoro, el llamado Ὁμηρικώτατος por el tratado *Sobre la sublimidad* (XIII, 3), puede presentarlo Quintiliano (*Inst. orat.* X, 1, 62) *epici carminis onera lyra sustinentem*; Alcmán (frs. 13, 32-33, 39, 63, 66, 84 G.) e Hiponacte (frs. 70-71, 73 Med. [23]) utilizan paródicamente la *Odisea*, como luego harán los cínicos con la obra de Homero en general; hasta Safo, tan individualista y personal, escribe trozos de factura homérica (p. ej., fr. 44 L.-P.). Y, al mismo tiempo, surge el nutrido ciclo épico para completar el tratamiento de la leyenda troyana; se inventan una biografía de Homero, un certamen entre él y Hesíodo; se le atribuyen obras de tipo heroicoburlesco como las apócrifas *Batracomiomaquia* y *Margites* (del que se ha encontrado no hace mucho un importante papiro [24]), etc.

### LA ALEGORIA

Se hacía, pues, precisa, entre la reacción conservadora frente a los atrevimientos religiosos del poeta y esta explosión de popularidad, una solución transaccional, y ésta fue la adoptada, a finales del s. VI a. de J. C., por Teágenes de Regio, del cual se nos dice (*sch.* B a *Il.* XX, 67; Taciano, *Contra Gr.* 31) que fue el primero que dedicó un escrito especial a la obra de Homero. Teágenes creyó poder salvar el escollo con una interpretación alegórica [25] de los poemas: la lucha de los dioses sería símbolo de un conflicto entre los elementos naturales en el sentido de la física jónica; Apolo y Hefesto representarían al fuego, Poseidón al agua, Hera al aire, Artemis a la luna, etc., y con ello, la respetabilidad y venerabilidad de las divinidades quedaban intactas. Esta interpretación alegórica de tipo físico tuvo luego sus continuadores en el siglo V (Metrodoro de Lámpsaco, Estesímbroto de Tasos, Diógenes de Apolonia, Glauco o Glaucón de Regio) y adquirió bajo la influencia de Anaxágoras, amigo de Metrodoro ("que fue el primero que mantuvo que los poemas de Homero son cantos de virtud y justicia", según afirma Diógenes

Laercio, siguiendo a Favorino, en II, 11), un carácter cada vez más moralizante. Platón (cf. *Rep.* 378 *d* y el principio del *Ión*) conoce ya perfectamente estas alegorías o ὑπόνοιαι, basadas por lo regular en fantasías etimológicas como aquellas de que donosamente se burla el mismo filósofo en su *Crátilo*; el cínico Antístenes, en cambio, toma en serio a Estesímbroto y a otros, según dice socarronamente Sócrates en el *Banquete* de Jenofonte (III, 6); y su seguidor Diógenes, fiel representante de una escuela que convertía a Ulises en ideal modelo de vida, ve en los manejos mágicos de Medea y en el rejuvenecimiento de Esón (Estob. III, 29) un simple proceso higiénico a base de gimnasia y baños turcos; con ello vemos que el alegorismo viene a establecer contactos con el racionalismo algo posterior de tipo evemérico [26]. Los estoicos, por su parte, y especialmente Zenón, autor (cf. fr. 274 *f* Arnim) de unos Προβλήματα Ὁμηρικά, continúan viendo en los dioses y titanes fuerzas o elementos naturales; Crates de Malos y la escuela de Pérgamo, cuyas teorías, como veremos, se han infiltrado en parte de los escolios, siguen por el camino apologético con menos discernimiento e ingenuidades como el intento de negar el mal trato dado por Zeus a Hefesto en *Il.* I, 590-594 (donde, por cierto, se dice de paso, en un rapto de delirante orientalismo, que βηλός, "umbral", no es otra cosa que el nombre del dios caldeo Belo o Baal) o la identificación de las capas del escudo de Aquiles (*Il.* XVIII, 478-608) con las zonas del cielo. Los alejandrinos lucharon mucho en pro de una crítica más sobria y objetiva, pero la tendencia continuó con las *Alegorías homéricas* del Pseudo-Heráclito y las obras de los neoplatónicos (Porfirio, el autor de las *Cuestiones homéricas,* y Proclo y los demás, todos los cuales trataban, naturalmente, de justificar a su admirado Homero frente a las palabras condenatorias, a que en seguida aludiremos, de su maestro Platón) hasta desembocar, a través de un enigmático personaje femenino llamado Demo, en los bizantinos Eustacio y Tzetzes.

Desgraciadamente no podemos detenernos más en este apasionante capítulo de la historia de la Filología, a que corresponden cuestiones tan curiosas como la interpretación alegórica dada por Miguel Psellos y otros al famoso pasaje de la cadena de oro, primeros versos del canto VIII de la *Ilíada,* que en tiempos más modernos había de ser fuente, por ejemplo, de Chaucer, Goethe y Wordsworth y a cuyo simbolismo ha dedicado un precioso libro Pierre Lévêque [27]. Anotaremos únicamente que también en los Padres de la Iglesia griega (como antes

en Filón, autor también de una interpretación alegórica del *Génesis*) siguen observándose utilizaciones de este tipo del material pagano: Rahuer[28] y Buchheit[29] han estudiado un notable pasaje de Metodio de Olimpo, muerto hacia el 311, que, como otros Padres, compara la situación de Ulises, atado al mástil (*Od.* XII, 178-200) mientras cantan las Sirenas, con la del hombre acosado por las tentaciones del mundo; símil que, por cierto, se encuentra en S. Jerónimo y llega hasta fray Luis de León, para quien, en la oda a su amigo "Querinto", el deleite sensual es como el brebaje de Circe, que hace cerdos de los hombres, y el canto de las atroces doncellas homéricas. Este tipo de alusiones es característico del neoplatonismo, pero no siempre, pues el Pseudo-Apolinar de Laodicea, por ejemplo, se limita en el siglo V a llenar su original salterio de expresiones estilísticas tomadas a Homero y a otros autores griegos [30].

EL TEXTO HOMERICO EN LOS SIGLOS V Y IV

Pero hemos de volver a la época antigua para hacer notar que la indiferencia crítica en cuanto a cuestiones textuales parece ser casi general. Resulta una verdadera excepción (pues es un enigma la fecha en que vivió aquel Hipias de Tasos del que Aristóteles cita variantes en *Poét.* 1461 *a* 21-23) la noticia (*sch.* A a *Il.* I, 381) de que Teágenes discrepaba de los manuscritos conservados en una pequeña cuestión de partículas; y nada más que conjeturas podemos formular en cuanto al contenido de la obra de Demócrito titulada Περὶ Ὁμήρου ἢ ὀρθοεπείης καὶ γλωσσέων (frs. 20 *a*-25 Diels), con la que se habrá iniciado sin duda el amplio capítulo de los estudios sobre palabras raras o mal conocidas de Homero en que había de descollar, como veremos, Aristóteles.

Al paso de los siglos, el tono de la crítica empieza a hacerse más agudo y concreto. Heródoto sitúa cronológicamente a Homero cuatrocientos años atrás (II, 53, 2); es el primer autor que menciona la *Ilíada* y la *Odisea* como tales obras del viejo cantor (II, 116, 2-4; IV, 29); rechaza como apócrifos los *Cantos ciprios* (II, 117) y duda acerca de los *Epígonos* (IV, 32); y critica duramente la versión histórica de Homero en relación con la estancia de Helena en Egipto (II, 116-120) y con otras cosas. También hay que entender polémicamente, aunque no

se cite de modo concreto al poeta épico, los cinco capítulos "prehistóricos" del libro I, con su versión muy poco homérica de la guerra de Troya y rivalidad general entre Asia y Europa, problemas éstos que siguieron siempre preocupando a los escritores hasta fechas tan tardías como el s. I d. de J. C., en que Dión Crisóstomo, por agradar a los presuntos descendientes romanos de Eneas, escribe su discurso XI (Τρωικός) con el subtítulo ὑπὲρ τοῦ Ἴλιον μὴ ἁλῶναι.

El buen criterio y la seriedad científica continúan en alza con los párrafos iniciales (I, 2-12) de tipo arqueológico-histórico que sitúa Tucídides, para quien Homero "deleita de momento, pero es desmentido por los hechos" (II, 41, 4), como frontispicio de su *Historia*; y finalmente tenemos a Platón, excelente conocedor de los textos homéricos, que disemina decenas de citas épicas en sus diálogos y dedica tres de ellos fundamentalmente a cuestiones relacionadas con la interpretación o crítica de Homero: *Hipias menor*, en que el estudio de la virtud se centra en torno a los típicos modelos del Aquiles noble y franco frente al Ulises astuto y trapacero; *Ión*, verdadero tratado del arte rapsódico cuyo protagonista es un especialista en la recitación de los grandes poemas; y *La república*, en fin, llena de ataques contra Homero por sus ideas y expresiones acerca de los dioses y de la moral (cf. 377 *e* - 378 *e*, 598 *d* - 601 *a*, 605 *c-e*), todo lo cual hizo nacer una enconada controversia (Dión Crisóstomo, p. ej., es autor de un perdido Ὑπὲρ Ὁμήρου πρὸς Πλάτωνα) prolongada a lo largo de toda la Antigüedad.

## EL HOMERO DE PLATON

La abundancia de citas homéricas en Platón [31] ha dado lugar a un interesante libro de Labarbe [32] cuyas conclusiones nos permiten formarnos una idea bastante exacta acerca de los textos de Homero que el gran filósofo manejaba, es decir, que tenía a su disposición una persona culta en la Atenas del siglo IV. Pues bien, de su estudio se deduce que la *Ilíadá* y *Odisea* consultadas por Platón no diferían esencialmente de las nuestras en cuanto al número de los versos y contenían incluso interpolaciones tan probables como la ya citada de las tropas atenienses en el catálogo de las naves y el final de la *Odisea*, de que luego hablaremos y del que XXIV, 6-9 aparecen en *La república*; y que, por otra parte, existen en los diálogos bastantes variantes que difieren de todos

los manuscritos homéricos o de una importante parte de ellos. Algunas de estas variantes singulares son claramente erróneas, pero no parece que podamos atribuirlas todas a una supuesta costumbre platónica de citar de memoria por pereza ante las dificultades materiales del repetido manejo de los rollos. Para esto habría que suponer no sólo unas posibilidades mnemónicas gigantescas, sino también, puesto que las variantes erróneas encajan perfectamente en el aspecto métrico y no carecen nunca por completo de razón de ser estilística, conocimientos rapsódicos propios de un profesional. A juicio de Labarbe, los ejemplares platónicos estaban plagados de variantes producidas por una tradición oral en que los rapsodos improvisaban de modo muy libre; si es que realmente existía en Atenas un manuscrito "oficial" panatenaico o pisistrático, éste habría logrado, todo lo más, imponer una relativa uniformidad en el número de versos, pero no en los textos frente a la pululación de espontáneas variantes rapsódicas; y "la tradición oral no cesaba de crear, en pleno período clásico, nuevos arquetipos", pues "tal o cual rapsodo establecía de memoria un Homero manuscrito capaz de dar origen a toda una línea corrupta". Y así, no nos choca que, al citar el verso XXIII, 335 de la *Ilíada*, Platón (*Ión* 537 *a-b*) y Jenofonte (*Banq*. IV, 6) copiaran de sus respectivos ejemplares variantes distintas, ninguna de las cuales coincide con la lección de nuestros habituales manuscritos.

Estas conclusiones [33] representan un duro golpe para la tesis, tenazmente defendida, de Bolling [34], que, sin hacerse excesivas ilusiones sobre la autenticidad de las noticias en torno a una recensión pisistrática, cree, sin embargo, poder llegar a la conclusión de que el origen de los manuscritos que conocemos está en una supuesta copia ateniense del siglo VI cuya *Ilíada*, aumentada en lo sucesivo con interpolaciones condenadas en parte por los eruditos alejandrinos, contenía unos mil versos menos que nuestros textos. De tal tradición no hay la menor huella en las citas platónicas.

### EDICIONES NO ATENIENSES

Es de suponer que, fuera de Atenas, la situación no sería muy distinta. Los escolios homéricos, de que luego hablaremos, nos ofrecen una multiplicidad de textos con que hubieron de trabajar los críticos

alejandrinos. Apenas sabemos nada de las ediciones llamadas por los escoliastas φαῦλαι, κοιναί o δημώδεις, y muy poco de las διορθώσεις o ἐκδόσεις preparadas κατ' ἄνδρα, es decir, revisadas por determinados eruditos, de entre los que se nos cita a Eurípides el joven, sobrino del trágico, y al poeta Antímaco de Colofón, de hacia el año 400; y a este grupo habría que asignar también la famosa edición ἐκ τοῦ νάρθηκος, que llevaba consigo Alejandro Magno, en un cilindro bellamente adornado, durante su campaña asiática (Plut., *Alej.* 8; Estr. XIII, 27) y cuyo trabajo crítico es posible que proceda nada menos que de la mano de Aristóteles. Y, junto a ellas, las ediciones πολιτικαί o ἀπό τῶν πόλεων, que serían otros tantos ejemplares oficiales conservados en los archivos o escuelas de las ciudades y que habrían obtenido los críticos alejandrinos, por medio de préstamo o donación, para su uso en la Biblioteca tolemaica. Conocemos algunas variantes de las de Masilia, Quíos, Sinope, Argos, Chipre, Creta y la Eólide, sin que los resultados de su estudio resulten sensacionales ni permitan creer en una excesiva antigüedad de estos textos desaparecidos. Probablemente tal proliferación de ediciones justificaría el escepticismo de Timón cuando desconfiaba (Dióg. Laerc. IX, 113) de obtener un legible texto de Homero si no se conseguía acceso a manuscritos libres de perturbadoras revisiones. Y, si se tiene en cuenta que una de estas ediciones [35] era denominada por antonomasia ἡ πολύστιχος, "la de muchos versos", se hará posible deducir la magnitud y frecuencia de las interpolaciones contra las que con tanta abnegación y brillantez lucharon luego Zenódoto y Aristarco. Esquines, Aristóteles, Diógenes, Dioscórides y Plutarco parecen haber manejado, como el ya citado Platón, manuscritos sobrecargados con versos no originales.

## LOS PAPIROS HOMERICOS

Capítulo importantísimo de la Filología homérica es el de los papiros. Como era de esperar, dado el intenso uso y estudio que se hizo de este autor en Egipto (recuérdese lo antes dicho y acúdase al útil trabajo de Davison [36]), Homero ha sido con mucho el autor más favorecido en cuanto a hallazgos papirológicos. En primer lugar, algunos de los "papiros" homéricos (empleamos la palabra en el usual sentido lato, con aplicación también a pergaminos fragmentarios) eran ya conocidos en fecha muy temprana: en 1819, el cardenal Mai halló restos de diecinueve

cantos de la *Ilíada* en un códice Ambrosiano ilustrado, en pergamino, del siglo v d. de J. C. (1019 de inventario; núm. 1 de la lista de Allen-Collart-Mette; editado fototípicamente en Milán, 1905, por Ceriani y Ratti [37]); en 1821, los versos 127-804 del canto XXIV de dicho poema se nos transmiten en la famosa y bella *Ilias Bankesiana* (Pap. Lond. 114, del s. II, núm. 14); en 1826 surge el papiro parisino Drovetti, del siglo I, con restos del canto XIII de la *Ilíada* (núm. 85); en 1849, la *Ilias Harrisiana,* del I a. de J. C., conservada en Londres (Pap. Lond. 107), con buena parte del XVIII (núm. 11); dos años más tarde, un curioso palinsesto, publicado por Cureton y custodiado también en el British Museum (Add. 17210), que contenía, debajo de un escrito en siríaco del patriarca Severo, muchos versos de los cantos XII a XXIV del mismo poema copiados sobre pergamino en el siglo v (núm. 9); en 1855, otros dos manuscritos parisinos, los llamados papiros Batissier, de los siglos II y I/II, con fragmentos de los cantos VI y XVIII (núms. 86-87); etc. Además algunos de estos papiros contienen trozos muy extensos de Homero, lo cual facilita el trabajo crítico sobre ellos; recuérdese, aparte de varios de los citados, el bien conocido, pero no muy valioso (se le considera como copia adquirida por un rico ignorante que se fijó en la lujosa presentación y no en la mediocridad del texto) papiro Morgan, del siglo III/IV, publicado por Wilamowitz y Plaumann [38] y en que se leen, con algunas lagunas, los versos XI, 86 a XVI, 499 de la *Ilíada,* es decir, una parte bastante considerable del poema (núm. 60); o bien el más reciente papiro Bodmer 1 (núms. 400-401), dado a la estampa por Victor Martin [39], que nos transmite, al dorso de un documento del año 208-209 d. de J. C., considerables trozos de los cantos V y VI de la *Ilíada.*

Pero bastaría ya, para llamar la atención sobre los papiros homéricos, su enorme número, acerca del cual se ha observado que, solamente con lo transmitido por este medio, podría hoy editarse la *Ilíada* casi en su totalidad. En el catálogo de Pack, publicado en 1952, que está a punto de reeditarse [40], teníamos, sobre un total de 2.458 papiros literarios griegos y latinos, 382 papiros de la *Ilíada* y 111 de la *Odisea,* esto es, 493 textos homéricos; mas si agregamos una larga serie de comentarios, paráfrasis, glosarios, epítomes, escolios, etc., hay que sumar a estas cifras 54 para el primero y 10 para el segundo de estos poemas [41], es decir, 64 papiros más que elevan el total a 557. Pero esta suma ha ido subiendo a través de los sucesivos suplementos de Mette, que en

1955 [42] continúa la numeración de las listas anteriores de Collart [43]; Traversa, que publica en 1961 [44] su relación de papiros épicos con datos de 1958, y otra vez Mette, cuyas listas de 1956 y 1960 [45] arrojan una cifra global de 486 papiros de la *Ilíada* y 149 de la *Odisea*, 635 en total, más un complemento de 73 comentarios y similares, de los que corresponden 63 a aquel poema y 10 al últimamente mencionado. Con lo cual los 557 papiros de Pack aumentan a 708. Y como afortunadamente los descubrimientos no cesan, pronto podremos (el libro de Lameere y el artículo de Willis [46] ilustran el rápido progreso) añadir otros apartados a esta ya interminable relación: ahora mismo, sin ir más lejos, disponemos ya de los nuevos papiros milaneses 416 y 613, que Mette no alcanzó a recoger en su lista [47]. Diremos de paso, en cuanto a la diferencia numérica entre los papiros de uno y otro poema, que Aristófanes (*Ranas* 1034-1040) parece preferir la *Ilíada* a la *Odisea* (pues habla de τάξεις, ἀρετάς, ὁπλίσεις ἀνδρῶν) y Platón (*Hip. men.* 363 *b*) considera más bella aquélla que ésta, como también Aquiles es mejor que Ulises; Aristóteles (*Poét.* 1459 *a* 13-16) atribuye a una y otra, respectivamente, un elemento ἁπλοῦν καὶ παθητικόν y πεπλεγμένον καὶ ἠθική, mientras que el autor de *Sobre la sublimidad* (IX, 13-15) ve en la *Ilíada* un espíritu más δραματικόν y ἐναγώνιον, "porque está escrita por un alma que está en su apogeo", mientras que en la *Odisea*, compuesta por un anciano, dominan lo διηγηματικόν y la melancólica hermosura del sol poniente; y en época posterior, probablemente a causa de la idealización cínica del tipo de Ulises [48] y también de su mismo carácter más novelesco y sentimental, la segunda epopeya debió de ser la predilecta, hasta el punto de que un escolio a Píndaro (*I.* IV, 63) nos hace saber que μᾶλλον τῆς 'Ιλιάδος ἡ 'Οδύσσεια ῥαψῳδεῖται.

El reparto cronológico de los papiros homéricos es en general parecido al que ofrecen los estudios sobre otros autores y responde a lo que sabemos de la curva, ascendente primero y descendente más tarde, que se dio a lo largo de los siglos en la prosperidad material y, por ende, en la densidad cultural del Egipto grecorromano. No tenemos ningún papiro homérico del siglo IV a. de J. C. que rivalice en antigüedad con el famoso rollo de Timoteo; conservamos 15 del III, 5 del III/II, 16 del II, 3 del II/I, 25 del I, 4 de la edad de Cristo poco más o menos; luego el número empieza a ascender desde 60 (I d. de J. C.) y 48 (I/II) hasta 134 (II), 75 (II/III) y 116 (III); después de lo cual sobreviene un rápido bajón que nos sitúa sucesivamente en 25 (III/IV), 28 (IV), 14 (IV/V),

21 (v), 6 (v/vi), 8 (vi), 7 (vi/vii) y 1 (vii), texto con el que nos encontramos ya (se trata del Pap. Amh. 19, núm. 89 de Collart, que en realidad es un fragmento de léxico) a trescientos años de distancia solamente del códice A. Si agregamos a éstos los 25 manuscritos no datados, tendremos otra vez el total de 636 papiros homéricos.

### LOS TEXTOS TOLEMAICOS

Mas en realidad nosotros no nos interesamos primordialmente más que por 32 de estos textos, es decir, los correspondientes próximamente a los años 400/150 a. de J. C., ya que todos los posteriores a esta última fecha es de suponer que estén muy influidos por la filología alejandrina y, por tanto, no sirvan para darnos una idea clara de la situación textual previa a la actuación de los grandes críticos del Museo.

Estos treinta y dos textos —dieciséis, por rara casualidad, de cada uno de los dos grandes poemas— han sido últimamente sometidos a estudio minucioso por del Corno [49]. Los resultados son un tanto decepcionantes. Pero hay, sin embargo, varias cosas que van estando cada vez más claras: que no tenían razón Ludwich [50] y Allen [51], contra Wilamowitz [52] y Wecklein [53], al ver en los papiros tolemaicos muestras relativamente homogéneas de una *Vulgata* prealejandrina; que exagera van der Valk [54] al suponer que las innovaciones de los críticos de Alejandría se basan exclusivamente en conjeturas personales frente a una tradición escrita bastante uniforme; que tampoco se halla en lo cierto Bolling [55] cuando, en el extremo opuesto, enfoca la actividad cercenadora de Zenódoto como la purificación de una *Vulgata* cargada (en época bastante reciente, según Collart [56]) de versos apócrifos por medio de la vuelta a un supuesto arquetipo más antiguo y conciso; que posiblemente se haya dado demasiada importancia a la proliferación anárquica o "Wildwuchs" de los primeros papiros en cuanto a versos no incluidos en la *Vulgata*, pues, aunque casi todos ellos contienen suplementos, sólo hay realmente uno (el Pap. Petrie I, 3, 4) que se lance a desbarrar en nada menos que cinco versos espurios que son otras tantas glosas encaminadas a facilitar la comprensión métrica o sintáctica; que en estos textos prealejandrinos alternan evidentes aciertos (el ὦκα δὲ Ἶρις, con huellas de *digamma*, en *Il.* XXIII, 198 que ofrece el complejo papiráceo número 12 de Collart y acepta Mazon en

su texto; la omisión del espurio *Il.* V, 527, como ha visto Jachmann [57], en el núm. 41) con clarísimas inepcias motivadas a veces en insuficiente conocimiento de la lengua; que probablemente el mejor camino nos lo tracen el propio Jachmann [58], con su exhortación al estudio ecléctico y desapasionado de las variantes (pues incluso en un típico "Plusvers", como el 99 *a* de *Il.* XXII, transmitido por el mismo número 12, puede hallarse una verdadera perla genuina desaparecida por simple error material de la *Vulgata* posterior), y Lesky [59], con su reiterado alegato en pro de la existencia en todo tiempo de variantes orales. En este sentido tal vez haya causado un daño al recto enjuiciamiento de las cosas el excesivo empeño en comparar la tradición homérica con la de los cantos populares yugoslavos, que en definitiva revisten muy otro carácter; pero lo que sí es cierto es que el tipo general de los versos adicionales, formularios y superficiales, bien ajustados a la métrica y generalmente a la lengua, pero incapaces de aportar una sola modificación esencial en cuanto a argumento o simple encadenamiento de episodios, parece responder más bien a una serie de improvisaciones rapsódicas que irían encontrando su lugar en la anárquica reproducción de manuscritos.

Tal es el estado de cosas prealejandrino: nuestros datos no son ni muy abundantes ni demasiado inequívocos, como en seguida se habrá observado. Ni es probable que los hallazgos de nuevos papiros vengan a aclarar mucho el problema: los resultados obtenidos del estudio de los últimos textos tolemaicos llegados a nuestro conocimiento, los de Hamburgo [60] y Lovaina [61], han sido poco alentadores.

A partir del 150 a. J. C. la uniformidad en el número de versos y en las variantes se hace mucho mayor [62]. Tenemos ya aquí la verdadera *Vulgata* reflejada en nuestros manuscritos medievales; y con ella un nuevo problema, el de cómo se comportan estos testimonios y los papiros de tardía edad con respecto a la actividad editora y correctora de los grandes maestros de Alejandría.

## LA CRITICA ALEJANDRINA

Los estudios homéricos, como en general los relativos a la mayoría de los autores griegos arcaicos y clásicos, recibieron notable impulso con el acopio de materiales y trabajo crítico realizado en la Biblioteca

real de Alejandría por sus sucesivos directores. Y ciertamente se hacía por entonces necesario un sano y sobrio enfoque de temas que empezaban a enmarañarse inmensamente por diversas causas. Desde luego, Homero seguía siendo considerado como el primero de los poetas griegos. Los escritores de los siglos V y siguientes nos ofrecían docenas de referencias elogiosísimas al autor y su obra (cf., p. ej., Isócrates en *Paneg.* 159); el arte plástico y la cerámica se inspiraban sin cesar en las epopeyas; la Retórica se había apoderado de los temas homéricos para hacerlos objeto de discusiones y discursos, como *Helena* y *Palamedes* de Gorgias o *Ayax* y *Ulises* de Antístenes [63]; la tragedia, por su parte, había centrado muchos de los dramas en episodios del ciclo troyano, como notaron bien Platón (*Rep.* 598 *d*) y Aristóteles (*Poét.* 1449 *a*), y Esquilo puede bien afirmar, aunque modestamente, que sus tragedias (Aten. 347 *e*) no son sino pobres restos (no "migajas", como suele decirse, sino τεμάχη o pedacitos de salazón) del festín homérico; la comedia, y Aristófanes en particular, se burla de Homero (*Ranas* 1034-1040, *Nubes* 1056-1057) o parodia su estilo (*Aves* 575, 685-692, 909-914; *Paz* 1089-1094), pero siempre con un trasfondo de respetuosa admiración; y el pueblo, por su parte, se había aficionado a la lectura de los poemas, aprendidos, como vimos, en la escuela, y recurría a Homero incluso para buscar en sus versos sueltos respuestas oraculares, como en los Ὁμηρομαντεῖα conservados en varios papiros.

Por otra parte, se había apuntado una tendencia crítica de signo positivo en la escuela de Aristóteles [64], para quien Homero es ὁ ποιητής por excelencia (cf., p. ej., *Ret.* 1365 *a*) y que, irritado ante la malévola manera en que trataban los problemas homéricos algunos comentaristas (como aquel Zoilo de Anfípolis, retor de tendencias cínicas del siglo IV, que escribió nueve libros llamados significativamente Ὁμηρομάστιξ o *Látigo de Homero*) y ante la incesante hostilidad de ciertas escuelas (Epicuro, en su fr. 228 Us., nos habla de los μωρολογήματα o tonterías del gran épico, y ya antes Isócrates, en su *Panat.* 33-34, había criticado a "los que dicen necedades sobre Homero en el Liceo" y prometido temerariamente, pues el discurso está escrito a los noventa y siete años de su edad, tratar en otra ocasión el tema poético), publicó sus Ἀπορήματα Ὁμηρικά, conservados parcialmente en los frs. 142-179 R.; preparó, como decíamos, una edición homérica para Alejandro, en quien imbuyó inmensa admiración hacia la gesta troyana; fomentó en sus discípulos (Dicearco de Mesene, Demetrio de Falero, Heraclides Póntico [65], Came-

leonte) el estudio y comentario de las epopeyas; y, en fin, concedió en su *Poética* (1462 *b*) la máxima excelencia literaria a la *Ilíada* y *Odisea.*

En el aspecto de la imitación una nueva y acerba polémica viene a estallar en la época alejandrina. Calímaco, admirador de Filitas (fr. 1, 10 Pf.), autor de trabajos lexicográficos sobre Homero y catalogador, aunque no director, de la Biblioteca de Alejandría, considera imposible e indeseable, como también probablemente el propio Filitas [66], la redacción de poemas largos imitados de los homéricos (ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, dice su epigrama XXVIII, 1, al que luego seguirá el poeta de la *Ant. Pal.* XI, 130 cuando habla de su odio hacia τοὺς κυκλίους τούτους, que siempre están diciendo αὐτὰρ ἔπειτα); declara, en frase famosa (fr. 465 Pf.), que un libro grande es un gran mal y se defiende, en el prólogo de los *Aitia* (fr. 1 Pf.), contra los "Telquines", sus malévolos enemigos, que menosprecian el género de poesía breve y jugosa. En cambio, Apolonio el rodio, a quien en seguida tendremos ocasión de volver a citar, prefiere seguir el ejemplo de Homero en sus *Argonáuticas* [67] y parece que fue, por ello mismo, duramente satirizado por el cireneo en el poema *Ibis* (frs. 381-382 Pf.). En cuanto a Teócrito, el tercer gran poeta helenístico, pudiéramos decir que se sitúa en posición intermedia: no siente reparo en emplear abundante material homérico en sus poesías no idílicas, pero reconoce (VII, 47-48) que es inútil atreverse a competir en poemas largos con el cantor de Aquiles.

Probablemente la razón estaba de parte de Calímaco, si tenemos en cuenta el espléndido rastro que su tipo de poesía dejó en los imitadores romanos y el fracaso, en sentido opuesto, de las mediocres creaciones homerizantes tardías: *Lo de después de Homero* de Quinto de Esmirna [68], *La toma de Troya* de Trifiodoro, *El rapto de Helena* de Coluto, hasta llegar a las interminables e insoportables *Dionisíacas* de Nonno. Pero esto no es para tratado aquí. El caso es que esta serie de tendencias contrapuestas, juntamente con la inculta y desmedida pululación de manuscritos ampliados o deformados, hacía necesaria una ingente y cuidadosa labor de limpieza y fijación que nunca agradeceremos lo suficiente a los eruditos alejandrinos.

Conocemos los nombres de los seis primeros bibliotecarios de Alejandría, y sabemos también de todos ellos, salvo del quinto, Apolonio el Idógrafo (personaje por lo demás muy mal conocido hoy), que dedicaron sus esfuerzos al estudio e interpretación de la *Ilíada* y *Odisea.*

Apolonio el rodio, segundo de estos excelentes filólogos, conocía perfectamente los textos homéricos, como lo demostró con su citado poema, y escribió un tratado, titulado *Contra Zenódoto,* en que se oponía a las teorías sobre la materia de este su antecesor en el cargo (y Erbse[69] ha demostrado que no es verdad, como se creyó, que, a pesar de ello, el rodio haya utilizado en su obra lecciones de Zenódoto, y también, por cierto, que en muchas de las innovaciones lexicográficas de Apolonio se trasluce la utilización de un comentario hoy perdido, que sería estadio primitivo de los escolios D, a que luego haremos referencia); el insigne geógrafo Eratóstenes opinó sobre la época de Homero, a quien sitúa cien años después de la toma de Troya, y tuvo una genial anticipación con aquella famosa frase, que tanta tinta habría ahorrado si se la hubiera tomado en serio en los últimos trescientos años, según la cual no se llegará a localizar con exactitud los escenarios de la *Odisea* mientras no se logre encontrar al talabartero que cosió el odre de los vientos de Eolo; pero quienes especialmente se destacaron en su labor de crítica homérica fueron los bibliotecarios primero, cuarto y sexto de la serie.

### ZENODOTO Y ARISTOFANES DE BIZANCIO

Zenódoto de Efeso fue, como Teócrito, discípulo del escritor y erudito Filitas de Cos y poeta épico él también, y tuvo a su cargo la Biblioteca alejandrina durante algunos años, que no podemos precisar, de la primera mitad del siglo III a. de J. C. Es bastante insuficiente nuestro conocimiento acerca de sus trabajos críticos en torno a Homero, no sólo por la forma defectuosa en que las noticias al respecto se nos han transmitido en los escolios, como abajo se dirá, sino porque, siendo en general citado en son de censura por sus seguidores, es probable que lo que nos haya llegado sea precisamente lo peor de sus procedimientos u ocurrencias. De todos modos, parece deducirse que preparó una ἔκδοσις o edición de Homero (entendiéndose por ello, naturalmente, no una serie de ejemplares iguales, sino un solo ejemplar anotado que, permaneciendo en los anaqueles para ser consultado por otros eruditos, no alcanzaba gran difusión popular); que, en cambio, no escribió, como otros filólogos, el correspondiente ὑπόμνημα o comentario justificativo de las lecciones adoptadas, lo cual hacía muy difícil seguir de cerca su criterio; que fue quien introdujo el ingenioso reparto de la *Ilíada* y

*Odisea* en veinticuatro cantos que podían ser cómodamente designados con las letras mayúsculas y minúsculas, respectivamente, del alfabeto (aunque Hemmerdinger [70], basándose en ciertas cifras esticométricas marginales, afirma que la división de Homero en cantos era ya idéntica a la nuestra en el Egipto tolemaico); que se encuentra entre los iniciadores de la glosografía homérica con sus Γλῶσσαι Ὁμηρικαί en que se rastrearía la influencia de las Ἄτακτα de su maestro Filitas; y, sobre todo, que su manera de tratar los textos era drástica y rígida en cuanto a problemas de autenticidad. En cierto modo estaba obligado a obrar así, por ser el primer filólogo que se oponía en serio a la anarquía reinante en los manuscritos (y Schmid [71] ha visto claro el entronque filosófico de esta actitud general de la Filología alejandrina con el concepto de la irreprochabilidad de los cantos homéricos y la idea aristotélica, que aparece ya en el fr. 2 Diels de Leucipo, del οὐδὲν μάτην, esto es, la naturaleza y el arte aborrecen lo superfluo); y además debe serle reconocido el mérito de haber llevado su escrupulosidad, como luego Aristarco en mayor grado todavía, hasta distinguir entre interpolaciones evidentemente absurdas, que eliminaba del texto sin recogerlas y de las que anotan los escolios Ζηνόδοτος οὐδὲ ἔγραφεν, y aquellos versos que, pareciendo espurios, no eran, con todo, merecedores, a su entender, de tal exclusión, sino de atétesis: ἀθετεῖν u ὀβελίζειν era, simplemente, marcar el verso, a la margen izquierda del manuscrito, con una línea horizontal llamada óbelo y equivalente a nuestros corchetes rectangulares, que indican opinión condenatoria del editor, pero permiten que el lector apruebe o no a su vez esta condena.

No es fácil, como decíamos, enjuiciar rectamente a Zenódoto con los pocos datos que acerca de él poseemos; pero algo sí podemos aventurarnos a decir. Pasquali [72] ha empleado una expresión feliz: no existe presunción a su favor en cuanto a las atétesis, pues en ese aspecto se ha dejado llevar demasiado lejos en su desconfianza contra los interpoladores y veneración hacia determinados manuscritos más cortos; mientras que, en cambio, sí se da esa presunción cuando se trata de variantes cualitativas. No siempre, naturalmente. Su insuficiente conocimiento de los dialectos le ha hecho admitir intolerables jonismos, aticismos o beocismos como ἐμωυτόν, ὤλλοι, χρείσσων, γλυκίω, ἐκαθέζετο, ἄας en vez de ἠοῦς; es con razón acusado en los escolios de haber procedido εὐτελῶς, "baratamente" o "pedestremente" cuando en *Il.* XI, 123, desconociendo las reglas fijas que presiden la elección de los epítetos homéricos, se per-

mite cambiar δαΐφρονος por κακόφρονος; prefiere sin razón un raro μήτειρα, equivalente a μήτηρ, al δμήτειρα de *Il.* XIV, 259; en *Il.* V, 53 nos transmite un texto francamente incomprensible; en *Il.* VI, 135 sustituye φοβηθείς por χολωθείς para no suponer en Homero una alusión sacrílega al miedo de Dioniso; en *Il.* XIII, 643 se inventa un Κυλαιμένεος para obviar la dificultad de que Pilémenes, muerto por Menelao en *Il.* V, 579, reaparezca aquí vivo (lo que podría explicarse por el carácter "nestoriano", a que antes aludíamos, de este último pasaje, pero también por otra razón que Lord [73] ha visto clara, de modo que no es raro que los unitaristas, para quitar importancia a otras inconsecuencias más graves, hayan utilizado incansablemente este posible *lapsus* homérico convirtiendo a Pilémenes, como dice Dodds [74] graciosamente, en la "favourite aunt Sally" de toda la escuela); etc. Pero, al lado de esto, ciertas de sus lecciones, sobre todo cuando rozan aspectos lingüísticos, nos hacen pensar. En *Il.* I, 393 introduce ἑοῖο con valor de "tuyo", y en *Il.* XI, 142, οὗ significando "vuestro", lo que puede muy bien ser un par de muestras de auténtico arcaísmo; en *Il.* II, 4 sugiere un ac. pl. πολῦς que sería muy notable, pues es la forma lingüísticamente correcta; su dual por plural ἀποτίνετον en *Il.* III, 459; sus καμέτην (*Il.* VIII, 448) y λαβέτην (*Il.* X, 545) como segundas del dual (el uso de este número fue siempre objeto de muchas vacilaciones: recuérdese el διά στήτην ἐρίσαντο, "se pelearon por una sierva", de algunos comentaristas tardíos en *Il.* I, 6, que a su vez, como ha visto Leumann [75], da origen, en el verso 14 de la *Siringe* de Teócrito y el 1 del *Altar* de Dosíadas, a un nuevo vocablo, στῆτα, "mujer"); su νῶιν como ac. de *Il.* XXII, 216; el φή por ὡς de *Il.* II, 144 y el ἐξεσύθη de *Il.* V, 293, aceptados ambos por Mazon, son formas posiblemente auténticas y verdaderas *lectiones difficiliores* cuya corrupción es siempre facilísima de explicar. En este sentido, hoy se tiende a rehabilitar a Zenódoto, crítico agudo y competente: en el quinto verso de la *Ilíada* es muy probable que su δαῖτα haya de sustituir en todas las ediciones al πᾶσι introducido por escribas pedantes que creían que aquella palabra solamente se debe utilizar para hablar de alimento de hombres.

Problema candente es el de si Zenódoto basó sus atétesis o variantes en lecciones manuscritas o en conjeturas de su propia cosecha; y aquí, como en todo, vale más optar por el justo medio. No es probable que tales aciertos hayan sido íntegramente elaborados por un hombre que, después de todo, no podía tener la visión de la Lingüística griega arcaica

con que hoy contamos; ni se puede pensar que su solo criterio le haya bastado para lanzarse, cálamo en ristre, a tan denodada labor de limpia y poda. Pero tampoco procede creer, con Pasquali, que el crítico llegara, en su espíritu conservador, a no introducir conjeturas ni aun ante textos tan corruptos en su ejemplar como el mencionado de *Il.* V, 53. Hay que contar con alguna iniciativa renovadora en dominio para el que tan dotado se hallaba; pero también con la probabilidad de un manejo intenso de una tradición antigua muy numerosa, muy heterogénea, muy influida por Atenas y en que desde pronto se habrían infiltrado muchas variantes rapsódicas de tipo oral.

En cuanto a influencia de Zenódoto sobre nuestros manuscritos, los cálculos hechos sobre las variantes a él atribuidas por los escolios arrojan un total de solamente seis que se hayan impuesto en todos los códices, mientras que 173 están atestiguadas de modo muy parcial y 234 no se leen jamás en la *Vulgata.* Las actividades filológicas de los gramáticos de Alejandría no alcanzaron nunca gran resonancia entre la multitud.

De Aristófanes de Bizancio, director de la Biblioteca entre los años 195 y 180, sabemos poco, entre otras razones porque, al discrepar menos Aristarco de él que de Zenódoto, no se le saca mucho a colación en los escolios. Era especialista también en lexicografía homérica y autor de un glosario. Su edición parece que no comportaba tampoco comentario anejo. Perfeccionó el sistema de signos críticos, añadiendo al óbelo otros como el κεραύνιον, en forma de T, utilizado en los casos de atétesis colectiva; el asterisco, que marcaba sentido incompleto en el texto, y la antisigma o sigma semilunar puesta al revés, indicio de tautología mal explicable. Practicaba la excisión total menos que Zenódoto, pero era aún más pródigo en atétesis que su antecesor. Tenía atisbos lingüísticos como el postular ἀέπτους en *Il.* I, 567 en vez del difícil ἀάπτους en que puede haber distensión del tipo de la verbal; y de las 83 lecciones que se le atribuyen, 42 no aparecen nunca en los códices.

ARISTARCO Y SUS SEGUIDORES

Digamos algo, finalmente, de Aristarco de Samotracia, el sistemático y definitivo ordenador de los textos homéricos, que vivió aproximadamente entre los años 215 y 145 a. de J. C. Se nos dice [76] que preparó dos

ediciones, distinta la una de la otra, y dos extensos ὑπομνήματα o comentarios, aparte de varios escritos de tipo homérico: *Contra Filitas, Contra Comano* (uno de sus detractores), *Contra el absurdo de Jenón* (en relación con la teoría de éste y de Helanico, los llamados corizontes, que consideraban escritos por autores diferentes los dos grandes poemas), *Acerca de la construcción de la nave* (sobre *Od.* V, 228-262, en que Ulises construye su balsa) y *En torno a la Ilíada y la Odisea.* Siguió perfilando y completando el sistema de signos, modificando levemente el uso del asterisco y la antisigma y agregando la llamada διπλῆ o ángulo [77], que podía estar περιεστιγμένη o acompañada de dos puntos, y la στιγμή, un sencillo punto empleado dubitativamente en aquellos casos en que el editor no se decide del todo a obelizar.

Aristarco dispuso de un material crítico abundantísimo. Además de los manuscritos que seguirían afluyendo al Museo, podía manejar los estudios de sus predecesores, de entre los que nos faltan por citar, *verbi gratia,* las labores lexicográficas de Neoptólemo de Parión y las ediciones κατ' ἄνδρα tardías de los poetas épicos Riano y Arato (la *Odisea* sólo) o de los peor conocidos Filemón y Sosígenes. Con todo ello, y con un exquisito sentido de la medida crítica, Aristarco debió de realizar una espléndida tarea. Muchas de sus lecciones son francamente felices: por ejemplo, el Δαναοῖσιν ἀεικέα λοιγὸν ἀπώσει, aceptado por los editores de hoy en *Il.* I, 97 frente a una lección apenas inteligible de la *Vulgata*; o el ἐπεί κε κάμω de *Il.* I, 168, en que coincide con un papiro de Giessen; o el ingenioso γε μάσσεται, frente a γαμέσσεται, de *Il.* IX, 394. Otras veces, en cambio, flaquea más en su acierto: en *Il.* I, 350, para evitar que al mar se le llame en el mismo verso πολιῆς, "canoso", y οἴνοπα, "de color de vino", introduce o recoge un improbable ἐπ' ἀπείρονα; y en *Il.* XXI, 323 supone un raro τυμβοχοῆσ(αι) con elisión insólita y construcción sintáctica muy forzada. En general, sus conocimientos gramaticales parecen estar algo por debajo de los de Zenódoto: tiene pequeñas manías, como la de preferir el acusativo al dativo de relación en casos como βίῃ οὗ πατρὸς ἀμείνων (*Il.* I, 404); se esfuerza indebidamente en hacer desaparecer las huellas de la *digamma* (salvo en lugares como *Il.* VII, 198, en que se luce con su bien acogido τι ἰδρείῃ); excogita, en *Il.* XVI, 638, un singular φράδμων que rige dativo; y en *Il.* XXIV, 192 oscila entre κεχάνδει y κεχάνδη dejando para el Pap. Lond. 128 el acierto del pluscuamperfecto κεχόνδει que morfológicamente era de es-

perar. Pero, frente a estos fallos, vuelve a dar en el clavo con el τώς de *Il.* II, 330.

Nuevamente se plantea el mismo problema ya apuntado: ¿conjeturas de la propia cosecha o simple recogida de datos? Y otra vez Pasquali contesta decididamente en pro de la segunda hipótesis, pero añadiendo que su propia mentalidad inclinaba a Aristarco a acoger conjeturas ajenas sin reconocerlas como tales. Esto nos parece ya un poco forzado. ¿Llegaremos a negar al gran crítico la paternidad de cualquier evidente conjetura suponiendo que la extrajo de un manuscrito conjetural a su vez? No parece lógico obrar así. Aunque sí es cierto que razones positivas tampoco las hay. Cuando los escolios dicen que Aristarco μετέθηκε, hay que entender no que introdujo una lección, sino que cambió el texto que tenía ante sí por otro; y en general debemos suponer que se abstendría hasta el máximo de emitir conjeturas dada su tradicional περιττὴ εὐλάβεια que, según Dídimo, le retenía alguna que otra vez de modificar el texto vulgar.

En cuanto al número de versos, en ese punto el editor parece haberse movido con más precisión y soltura. Sus atétesis (dejando a un lado problemas más complicados como la condena, por parte de Aristófanes y de él, del final de la *Odisea*, que, según ellos, terminaba en XXIII, 296) son bastantes y responden a justificaciones varias: "porque ἵνα no puede equivaler a ἐάν" (*Il.* VII, 353), "porque Homero nunca habla de cuadrigas" (*Il.* VIII, 185), "porque no está bien que Agamenón diga que prefiere su concubina a su esposa" (*Il.* I, 29-31), "porque esto lo ha escrito alguien que creía en una relación erótica entre Aquiles y Patroclo" (*Il.* XVI, 97-100), "porque desentona el verso en medio de la cólera de Aquiles" (*Il.* I, 192), "porque el verso es superfluo" (*Il.* I, 444), "porque es ridículo que a Aquiles le rechinen los dientes con tanto ruido" (*Il.* XIX, 365-368), "porque, si Níobe estaba convertida en piedra, no podía tener ganas de comer" (*Il.* XXIV, 614-617), etc.

En seguida se ve que aquí son factores eminentemente subjetivos los que muchas veces han provocado la atétesis, dentro siempre de su discutible tendencia a aferrarse sólo a la crítica interna y al Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν (cf. *sch.* B a *Il.* VI, 201); y la prueba es que, en el penúltimo caso, nos informa Dionisio el sidonio de que al fin, dándose cuenta de que no tenía razón, el discreto Aristarco optó por suprimir los óbelos. Esto explica en parte que, no bien convencidos, los sucesivos lectores o usuarios del texto homérico se hayan resistido a eliminar de los códices

vulgares los versos así condenados; pero, frente a esto, tenemos el éxito indudable obtenido por el samotracio en aquellos casos en que los escolios dicen οὐκ ἔγραφε o algo parecido. Ahí el inmenso prestigio de Aristarco (recuérdese el gracioso escolio A a *Il.* IV, 235, que tanto indigna a D. Daniel Ruiz Bueno, "hay que hacerle más caso que a Hermapias aunque éste parezca tener razón") bastó para que sea rarísimo que un verso sometido por él a simple y tajante expunción haya pasado a nuestros códices y ediciones. Por eso decíamos antes que la actividad de los alejandrinos redundó finalmente en una unificación casi total de la *Vulgata* en cuanto a número de versos. Por lo que toca a las variantes, ya no ocurre lo mismo. Nos dice Allen que, de las 874 lecciones atestiguadas como de Aristarco en los escolios, solamente 80 se han impuesto totalmente en la tradición; 160 figuran en la mayoría de los códices; 76, poco más o menos, en la mitad de ellos; 181 en una minoría; 245 en casi ninguno, y 132 no aparecen para nada en manuscrito alguno. Como se ve, la proporción es sólo ligeramente superior a las que hemos visto en Zenódoto y Aristófanes. Es porque Aristarco no se propuso —y merece agradecimiento por ello— imponer su criterio frente a la evidencia manuscrita e histórica. Puesto que los textos de Atenas resultaban en su tiempo los más seguros y atestiguados como fieles representantes de una tradición rapsódica (mientras que el estado de cosas de los mediocres papiros reflejaría la situación de un Egipto más atrasado culturalmente), Aristarco, del que sabemos que tenía a Homero por ateniense, debió de basar en ellos su edición aceptando incluso lo que no le gustaba demasiado. Es más, la conjetura de Erbse [78] resulta sumamente sugestiva: según el eminente estudioso de los escolios homéricos, no podríamos concluir, como siempre se ha hecho, que Aristarco preparó dos ediciones de su propia cosecha, además de la *Vulgata* más o menos ateniense que mandaría copiar, y, como prolegómeno crítico a ellas, dos comentarios. Según la argumentación de Erbse, basada en un estudio profundo de las palabras ὑπόμνημα, διόρθωσις y ἔκδοσις en los escolios y apoyada en el dato sobre Amonio a que en seguida aludiremos, habría que deducir que no hay tales ediciones de Aristarco, sino solamente un comentario, no acompañado de texto, en que irían sus enmiendas o nuevas variantes. Tal comentario iría destinado a un público culto y poco numeroso, mientras que el lector común recibiría ejemplares claros y legibles de una *Vulgata* limpia de perturbadoras adiciones. Y, al mismo tiempo, este texto vulgar constituiría la base del

comentario; o, en otras palabras, Aristarco procedería exactamente al revés que nuestros filólogos actuales, que dan en el texto propiamente dicho los resultados, a veces muy hipotéticos, de la *emendatio* propia o ajena mientras que relegan al aparato crítico, no siempre con el debido cuidado, el fundamento imprescindible de la *recensio* colacional. Aristarco nos superaría en cuanto a su proverbial εὐλάβεια.

El filólogo tuvo sus enemigos científicos: aquel Comano de Náucratis contra quien escribió el tratado; Calístrato, alumno de Aristófanes y autor de otra edición; un tal Tolomeo, al que llegó a llamarse de sobrenombre Epítetes διότι ἐπέθετο τῷ Ἀριστάρχῳ; y, claro está, la escuela de Pérgamo, rival de la de Alejandría y muy diversa en mentalidad e ideales, con Crates y Zenódoto de Malos, Demetrio Ixión, Tolomeo de Ascalón, Seleuco de Alejandría, etc. Pero también contó con adeptos y secuaces. Amonio, por ejemplo, su sucesor en la escuela, que escribió un tratado negando la existencia de dos ediciones de Aristarco y con el cual se han puesto en relación los escolios de varios papiros; el gramático Dionisio el tracio y su discípulo Tiranión; Dionisio de Sidón y Tolomeo Pindarión; Apolodoro de Atenas, que escribió sobre el catálogo de las naves; Posidonio, al que se califica de ἀναγνώστης o lector de Aristarco; Parmenisco, autor de un tratado contra Crates; etc. Toda esta tradición viene al fin a desembocar en Dídimo y Aristonico, dos de los "cuatro hombres" de que pronto habremos de hacer mención. Y si a esto agregamos la labor investigadora de otros eruditos menos influidos por Aristarco, como Demetrio de Escepsis, que escribió sobre la parte del catálogo (*Il.* II, 816-877) que trataba de los troyanos; Trifón, Alexión y Nicanor; el infatigable Plutarco de Queronea, con sus Ὁμηρικαὶ μελέται y el apócrifo *Sobre la vida y poesía de Homero* [79]; los famosos gramáticos Apolonio Díscolo y su hijo Herodiano; Apolonio el sofista, autor de un léxico homérico conservado en un manuscrito y estudiado últimamente por varios filólogos [80]; y Porfirio, cuyas *Cuestiones homéricas* veremos ampliamente utilizadas por los escolios, tenemos ya lo más importante del material postalejandrino que de modo muy parcial e imperfecto se nos iba a transmitir en los códices medievales.

Estos son abundantísimos: Allen [81] cuenta 188 para la *Ilíada* y 76 para la *Odisea,* poema generalmente peor documentado y estudiado. Entre los iliádicos destacan, además de los provistos de escolios que a continuación se tratarán, algunos venerables testimonios como el antiguo D, *Laurentianus* 32, 15, del siglo x. En El Escorial tenemos dos manuscritos homéricos tardíos (83 y 213), y en Madrid, con otro que luego citaremos, tres códices de la *Ilíada,* poco interesantes especímenes de la letra de finales del xv (4555, 4560 y 4841, de los que el primero procede de la biblioteca de D. Juan Fernández de Velasco y el tercero fue copiado por Constantino Láscaris).

La esforzada labor de Allen, que distingue veinticuatro familias en los manuscritos de la *Ilíada* y diecisiete en los de la *Odisea,* merece ciertamente reconocimiento, pero no ha llegado a resultados muy eficaces. En definitiva, resulta absolutamente imposible buscar un arquetipo en esta tradición donde, según el propio Allen, "constant correction has produced virtually general contamination"; es decir, que tampoco ahora, como en la edad prealejandrina, llegamos a una *Vulgata* homogénea. Podría haberla habido si, cual sucede con otros muchos autores griegos, en Bizancio se hubiera hallado solamente un manuscrito uncial en los siglos VI/IX, pues este códice habría sufrido la habitual transliteración a la minúscula adoptada en los últimos años del siglo VIII o primeros del IX y de él se habría derivado toda la tradición posterior. Pero evidentemente, dada la importancia y belleza de los textos de Homero, debieron de ser varios los códices transliterados en la época de Focio, lo cual explica la confusión actual en que coinciden códices medievales aislados con papiros más o menos antiguos sin, aparentemente, el menor fundamento histórico para ello. Y la presencia de escolios, que pasarían con frecuencia de las márgenes al texto y serían otras veces consultados para modificar las lecciones de códices no provistos de ellos, no sirvió precisamente para clarificar este estado de cosas. Ello ha obligado a los editores modernos de los poemas a observar una actitud muy ecléctica y cauta: excepto en el número de versos, para lo cual hay ya criterios bastante seguros, se ven obligados, en todo lo demás, a fluctuar mucho y no adoptar nunca posturas demasiado extremas.

Hay, con todo, un manuscrito de la *Ilíada* que suele recibir primacía en virtud de su antigüedad, formato y contenido: el celebérrimo *Venetus Marcianus* 454 (A), del siglo x (excepto algunos trozos de los libros V, XVII, XIX y XXIV que fueron suplidos por una mano del xv), que, procedente de la biblioteca del cardenal Besarión y, en último término, de la de Juan Aurispa, llegó en el siglo xv a la Marciana de Venecia, donde fue descubierto en 1779 por d'Ansse de Villoison y utilizado nueve años después, en cuanto a sus escolios, por una edición del mismo. Es posible que, como apunta Severyns [82], este famoso manuscrito sea copia del ejemplar personal de Aretas, el arzobispo de Cesarea (*ca.* 862-932), discípulo de Focio, que tanto hizo en aquella época por revivir los estudios filológicos; Aretas, cuya copia contendría multitud de correcciones, habría encargado al copista Estiliano, del que se sabe que trabajaba para él en 932, un nuevo ejemplar limpio en que, al texto y los escolios marginales copiados por el escriba, habría agregado el propio arzobispo las notas intermarginales e interlineares; lo que es seguro, en todo caso, es que el *Venetus*, colacionado muchas veces y reproducido fotográficamente en 1901 en edición preparada por Comparetti, ha sido con razón incesante y justamente alabado y manejado.

LOS ESCOLIOS

Con esto entramos ya en el capítulo de los escolios [83], pues es particularidad singular de este manuscrito, verdadero prototipo de lo que pudo ser una edición erudita bizantina, la de poseer, junto con huellas de la actividad de un revisor tardío, signos críticos de los empleados por la escuela alejandrina y, con muchas inconsecuencias en cuanto a relación entre lema y contenido, tres extensas series de escolios: marginales, intermarginales (situados entre los marginales y el texto) e interlineares. Todo ello, en forma un tanto embrollada y reveladora de intenso trabajo filológico en sus contradicciones, referencias mutuas, etc.: de este manuscrito se ha dicho con razón que es una verdadera *editio variorum* como las que tanto iban a abundar siglos más tarde.

Sobre el contenido de estos escolios ha dado una extraordinaria luz la famosa suscripción que casi todos los cantos llevan en su final, en que se dice que allí están recogidos los trabajos de Aristonico *Sobre los signos críticos de la Ilíada y la Odisea*, de Dídimo *Sobre la recensión de Aris-*

*tarco*, de Herodiano en torno a la prosodia de Homero y de Nicanor acerca de la puntuación. Los dos primeros son gramáticos de la época de Augusto que se esforzaron en dar nueva vida a las un tanto olvidadas doctrinas de Aristarco, y Dídimo, en particular, es el bien conocido comentarista a quien su incansable actividad filológica le acarreó el sobrenombre de Χαλκέντερος o "Tripas de bronce"; Herodiano, de la época de Marco Aurelio, es el famoso autor de la Καθολικὴ προσῳδία o tratado de prosodia general; y de Nicanor no sabemos gran cosa excepto que debió de pertenecer a la última época citada.

Se ha discutido muchísimo sobre la forma y tiempo en que vino a compilarse este llamado *Comentario de los cuatro hombres*. En un escolio a *Il.* X, 398 se discute sobre determinadas atétesis para terminar diciendo que "en la tetralogía de Nemesión se encuentra tal o cual cosa": pues bien, de ahí a suponer que el tal Nemesión, desconocido por otra parte, fue el compilador del cuádruple comentario a partir de las obras más extensas de los cuatro gramáticos, no ha habido más que un paso, tal vez demasiado audaz, que varios modernos dan ya sin vacilar. En todo caso, el útil resumen debió de conservarse en un códice uncial (que utilizaron sin duda Apión y Herodoro, seguidos por el *Etymologicum genuinum* y Eustacio), a partir del cual se procedió más tarde al desmenuzamiento de su contenido y transcripción en minúscula, por dos veces y con muchas repeticiones, en los márgenes de A y en el espacio dejado libre entre ellos y el texto. A este material habrán venido a unirse, en algún momento dado, otros elementos de muy diversa procedencia: extractos de las *Cuestiones homéricas* de Porfirio, consideraciones estéticas o exegéticas más influidas por la escuela de Pérgamo, elementos estoicos [84], problemas tratados al modo aristotélico, datos mitológicos o históricos, etc.

No tanta importancia revisten otros escolios. El códice *Venetus Marcianus* 453 (B), del siglo XI, con el que forman grupo C (*Laurentianus* 32, 3, del siglo XI/XII) y $E^3$-$E^4$ (291 y 509 de El Escorial, del siglo XI [85]), ofrece comentarios muy peculiares, en que se manifiesta notablemente la tendencia exegética, inspirada por Crates y sus sucesores (como ha visto también, desde el punto de vista estético, la Srta. von Franz [86]), y una cierta hostilidad, a veces incluso deshonesta en sus procedimientos, contra la escuela alejandrina y la prodigalidad de sus atétesis. Abundan también aquí los extractos de Porfirio.

De una fuente común con respecto a los escolios de B (fuente común

llamada *c* por Erbse, en que han confluido, con el usual material exegético, textos de *a*, recensión no exegética de que procede en parte A) nacen los de T, manuscrito Burney 86 del British Museum, llamado *Townleyanus* a partir de un anterior propietario y que está exactamente datado en el año 1059. La tendencia apologética es aquí menos intensa que en B; pero la ignorancia del escriba le ha hecho cometer muchos graves errores materiales: así, la interpretación de Ζῆν(α), lección de un verso interpolado después de *Il.* XV, 78, como una abreviatura en que se encerraría el nombre de Zenódoto.

Los escolios de L (*Lipsiensis* 1275, del siglo XIV/XV) parecen ser simple reproducción de los de B. En cambio, resultan muy interesantes los de Ge (*Genevensis* 44, del siglo XIII), manuscrito que perteneció a Manuel Moscopulo en el XIV y a Enrique Estéfano en el XVI. Estos escolios, publicados por Nicole [87], se basan generalmente en los de T, pero en ellos destaca singularmente la parte dedicada al comentario del canto XXI de la *Ilíada*, con sorprendente abundancia de datos y nombres de crítica homérica que ni siquiera en A se encuentran. Aquí parece haber relación íntima con respecto al papiro de Oxirrinco 221, escrito por un tal Amonio, en que material de tipo similar se encuentra profusamente empleado como comentario precisamente a los versos 1-363 del mismo canto XXI; pero, de otra parte, es verosímil que, si algún día llegan a editarse por completo los escolios de un manuscrito del Atos (*Vatopedi* 592) del siglo XV, quede demostrada la tesis de Nicole sobre una fuente común con respecto a los del códice ginebrino.

Añádanse a esto varios papiros (1086 y 1087 de Oxirrinco, con notas a *Il.* II, 751-827 y VII, 75-83); los llamados pequeños escolios o escolios D, editados por Jano Láscaris en 1519 y que ahora reedita de Marco, cuya atribución a Dídimo es falsa y a los cuales se tiende últimamente a atribuir alguna mayor importancia desde que Gattiker, basándose en coincidencias con los papiros, los ha fechado muy atrás viendo en ellos la fuente principal de Apolonio el sofista y quizá el resultado de trabajos del propio Aristarco (es dudoso, a este respecto, que se haya utilizado suficientemente el interesante manuscrito 4626 de la Biblioteca Nacional de Madrid [88]); los comentarios de Eustacio, arzobispo de Tesalónica desde 1175, dedicados a los dos grandes poemas y conservados hasta hoy, que, con material procedente, como decíamos, de unos tales Apión y Herodoro, representan también inequívocamente la tendencia exegético-apologética; ciertos epimerismos o preparaciones que analizan palabra por palabra

los textos homéricos; paráfrasis de las que la más antigua es la conocidísima de *La república* de Platón (393 *d* - 394 *a*); etc.

Todo esto por lo que toca a la *Ilíada*. La *Odisea* debió de ser también muy minuciosamente estudiada; pero hemos tenido menos suerte con los testimonios llegados a nosotros. Ni los manuscritos (entre los que descuellan G, F y P: *Laurentiani* 32, 24 y *conv. soppr.* 52 y *Palatinus Heidelbergensis* 45, del siglo x u xi los dos primeros y del año 1201 el tercero) ni los escolios (bastante abundantes, pero ni muy buenos ni muy antiguos: merecen mención los de H y M, *Harleianus* 5674 y *Venetus* 613, del siglo xiii) pueden compararse con los de la *Ilíada*.

CAPITULO IV

# *HOMERO Y LA POSTERIDAD*

Bizancio, como se ve, desempeñó un papel importantísimo en la transmisión de los textos homéricos. Por una parte, los manuscritos eran conservados y copiados en las bibliotecas (sabemos, por ejemplo, que en la de Constantinopla, que se quemó en el año 476, se exhibía un manuscrito homérico elaborado en letras de oro sobre pieles de serpiente que formaban una tira de ciento veinte pies); además, desde allí irradiaban traducciones homéricas a otros idiomas orientales, como las hechas al armenio y al árabe y la versión siríaca realizada por Teófilo de Edesa en el siglo VIII (aunque hay que advertir que ya mucho antes, según atestigua Dión Crisóstomo LIII, 6, los poemas de Homero habían llegado a países tan lejanos como la India); y, sobre todo, las epopeyas seguían siendo objeto de incesante estudio.

Ya hemos hablado de Proclo, neoplatónico y alegorista del siglo V que, no obstante su filiación, defiende al poeta, en su comentario sobre *La república*, contra las objeciones de Platón. El 529, Justiniano cierra la escuela de Atenas y da con ello principio a los llamados "siglos oscuros", que culminaron en los cien años aciagos de los iconoclastas; pero César Bardas, en 863, reorganiza la universidad de Constantinopla en el palacio de Magnaura, reinando Miguel III, e inicia así un renacimiento de los estudios griegos del que es entusiasta promotor y cabeza visible el patriarca Focio, nacido hacia el 820, autor de la valiosísima *Biblioteca*, una especie de rudimentaria Historia de la Literatura, y del *Léxico*, en que utilizó abundante material homérico. A lo largo de su vida se transliteran activamente los códices unciales a la minúscula recién adoptada, lo que hace necesaria la fijación de criterios firmes en cuanto a separación de palabras, puntuación, acentuación, etc.; ya se habló arriba de la intervención de Aretas, fiel secuaz de Focio, en la copia del precioso códice A; y aquí podemos agregar nombres como los de Cometas, profesor de la citada universidad, que preparó

una copia de Homero y se jacta ingenuamente, en dos epigramas de la *Antología Palatina* (XV, 37-38), de ser un renovador de los estudios homéricos, e Isaac Porfirogénito, autor de pésimos escritos titulados nada menos que *Sobre lo que se le olvidó a Homero* y *Sobre las particularidades y características de los griegos y troyanos que lucharon en Troya.*

En el siglo XI presenciamos la aparición de la figura muy notable de Miguel Psellos, profesor, político y polígrafo, del que se ha dicho que fue una especie de Focio redivivo dos siglos más tarde: le hemos recordado con motivo de sus alegorías homéricas, y agregaremos que fue uno de los muchos parafraseadores en prosa de la *Ilíada*. A su misma época pertenece la emperatriz Eudocia, esposa de Constantino Ducas, que, como otros autores bizantinos, se entretuvo en componer un centón o poesía escrita solamente con versos o medios versos de Homero.

Un poco más tarde, en pleno siglo XII, aparecen varios filólogos de cierta nota. Juan Tzetzes es una figura pintoresca: escritor infatigable, de inmensa memoria (ἐμοὶ βιβλιοθήκη γάρ ἡ κεφαλὴ τυγχάνει), curioso, pedantesco, muy descuidado en cuanto a compulsa de datos, enormemente tedioso para el lector. Su vida azarosa y pobre, su carácter quejumbroso y pedigüeño recuerdan, *mutatis mutandis*, a Hiponacte. Nos dejó un enorme comentario a todo lo divino y humano, escrito en más de doce mil versos políticos acentuales, que se llamó luego *Quilíades* y al que pudiera aplicarse lo que él mismo llama, traspasado de admiración, a Homero, ἡ θάλαττα τῶν λόγων; un comentario a la *Ilíada*; tres poemas hexamétricos de tipo cíclico denominados *Lo de antes de Homero, Lo de Homero* y *Lo de después de Homero*; y unas alegorías sobre los poemas homéricos en más de diez mil versos del tipo mencionado a que antes hacíamos alusión y de las cuales Hunger [1] acaba de encontrar una parte hasta ahora perdida, la correspondiente a los libros XIV y siguientes de la *Odisea* [2]. De Eustacio hemos hablado ya varias veces: arzobispo de Salónica, donde se comportó brillantemente [3] ante una invasión de los normandos de Sicilia, que él mismo describe; entusiasta de Homero; bibliófilo y erudito; ingenuo alegorista; autor de unas Παρεκβολαί o comentarios a los dos poemas que fueron fundamentales hasta el descubrimiento de los escolios A; hombre, en fin, más discreto y fidedigno que Tzetzes.

Es tradicional el dedicar un melancólico párrafo a los daños causados en 1204 por la irrupción de los Cruzados en Constantinopla y a la decadencia cultural consiguiente. En todo caso, los efectos de estos hechos

no fueron duraderos, porque en la edad de los Paleólogos, desde 1261, surgen muchos filólogos de altura. Máximo Planudes, Manuel Moscopulo, Tomás Magister y Demetrio Triclinio, el mejor de ellos, vivieron todos entre dicho año y el 1340: la cuestión de hasta qué punto pueden haber influido sus actividades en los códices tardíos de Homero, como ocurrió, por ejemplo, con los de los trágicos, está sin resolver todavía. Paralelamente a estas tareas eruditas, Constantino Hermoníaco, a instancias de Juan II Comneno Angeloducas, déspota del Epiro, tradujo, hacia 1330, la *Ilíada* al griego vulgar empleando un metro trocaico.

Otro tópico usual, en que no insistiremos, es el hacer notar que la amenaza turca contra Constantinopla, que había de desembocar en horrible catástrofe, tuvo para Occidente el inesperado resultado satisfactorio de que muchos de los eruditos bizantinos de los siglos XIV y XV, buscando seguridad y tranquilidad para sus estudios, emigraron a Italia y, desde allí, a otros países de Europa, con lo que las incultas naciones occidentales recibieron los presupuestos culturales y bibliográficos de que había de brotar el espléndido Renacimiento. Y en verdad que, en lo que toca a Homero como a la totalidad de los autores griegos, bien lo necesitaban [4].

### HOMERO EN OCCIDENTE: LA ANTIGUA ROMA

Homero entra en Roma por medio del tarentino Livio Andronico, de habla griega, que, a la caída de su ciudad en poder de la República (272 a. de J. C.), pasó a la urbe como esclavo y pedagogo y concibió allí la idea de traducir, con fines didácticos, la *Odisea*, más apreciada que la *Ilíada* por sus elementos geográficos itálicos y su contenido más general o humanístico. Quedan algunos fragmentos de su obra, escrita en duros saturnios, y de ellos se deduce que el manuscrito utilizado por Livio sería cualquier edición "política" no dividida en cantos ni influida por la tradición alejandrina [5]. Luego viene Ennio, el *alter Homerus* horaciano (*Epíst.* II, 1, 50), que, en efecto, por tal se tuvo incluso al iniciar sus *Anales* con el sueño en que el propio Homero se aparece al poeta para inducirle a escribir [6]; con todos sus defectos y lógicas puerilidades, el calabrés consigue trasladar, con el hexámetro que tan perfectamente iba a arraigar, una parte también del espíritu griego a la cultura latina que está en plena formación. Después, en el siglo I a. de

J. C., las traducciones iliádicas, hoy perdidas, de Ninio Craso y Cneo Matio [7]; y luego, la admiración e imitación general por parte de Cicerón, Lucrecio, Horacio (son lugares tópicos el *qui nil molitur inepte* de *Arte poét.* 140; el celebérrimo *indignor, quandoque bonus dormitat Homerus* del verso 359 de dicha obra; el

*si priores Maeonius tenet*
*sedes Homerus*

de *Od.* IV, 9, 5-6 y el

*age, quaeso,*
*tu nihil in magno doctus reprehendis Homero?*

de *Epíst.* I, 10, 51-52), Ovidio

(*Maeonidae magni cuius de gurgite uiuo*
*combibit arcanos uatum omnis turba furores,*

dice en *Am.* III, 9, 25-26), hasta culminar (*hic enim... omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit...*) en la crítica admirable (*Inst.* X, 1, 46) de Quintiliano.

De intento hemos dejado para el final a Virgilio. Ya Propercio le incita (II, 34, 66) a superar a Homero en su *Eneida*, y en el propio poeta debió de haber un subconsciente deseo de rivalizar con el maestro griego. Sobre la influencia de éste en aquél y, más concretamente, de la *Odisea* en las tribulaciones de Eneas y de la *Ilíada* en las guerras del troyano en Italia, se han escrito miles de páginas: los romanos (Domicio Afer en Quint. *Inst.* l. c.; Macrobio en su famosa comparación del libro V de sus *Saturnalia*) y luego, como veremos, los postrrenacentistas se obstinaron en continuar el parangón. No nos resistimos, a este respecto, ante la tentación de copiar un párrafo del excelente librito que a Pabón [8] debemos: "Mucho es sin duda lo que el épico latino tomó del griego: el mundo de Virgilio es el mismo de Homero, de éste proceden los habitantes de su cielo y de su tierra; en gran parte por lo menos ha tomado de él también la acción; en suma, casi todos los elementos imaginativos... lo propio de Virgilio pertenece a la esfera del sentimiento: lírico bajo el hábito épico, respira una gran simpatía

por los hombres y las cosas que, cuando no de forma directa, se deja sentir en el colorido y en el tono de su poesía. La hondura de su emoción religiosa y nacional, la vibración de su espíritu cuando nos pinta la ternura o el arrebato del amor son cosas que en vano buscaríamos en la *Ilíada* ni en la *Odisea*".

### DERIVACIONES POPULARES MEDIEVALES

Pero los romanos no llegaron a transmitirnos más que un resumen en hexámetros de la *Ilíada*, compuesto en el s. I d. de J. C. (quizá por Silio Itálico, o tal vez, como quiere Raubitschek [9], por un tal Nicanor a quien llaman las inscripciones "el nuevo Homero"), denominado *Homerus Latinus* o *Ilias Latina* y que a partir del siglo IX, nadie sabe por qué, era conocido como *Pindarus Thebanus*, y dos novelitas latinas traducidas a partir de un original griego perdido: la *Ephemeris belli Troiani Dictyos Cretensis*, vertida en el s. IV por un tal L. Septimio, y la *Daretis Phrygii de excidio Troiae historia*, del s. V o principios del VI; Dares y Dictis eran supuestos combatientes del bando troyano y griego, respectivamente, de la guerra ilíaca [10].

La *Ilias Latina* fue, de una parte, trasladada al castellano por Juan de Mena; y además, parafraseada, como ha demostrado Alarcos frente a Menéndez Pelayo seguido por Hurtado y González Palencia, en las estrofas 321-773 del *Libro de Alexandre*, sección que narra el sitio de Troya. De ahí se derivan también los capítulos correspondientes de la *Grande et general estoria* (que llega a tiempo de usar igualmente el *Roman de Troie*) y, mucho más tarde, la comedia *Troya abrasada* de Calderón y Zabaleta.

Pero mayores fueron la boga y resonancia de las narraciones de Dares y Dictis, utilizadas, hacia 1160, por Benoît de Sainte-More o Sainte-Maure, en cuyo poema *Roman de Troie* (del que nacería más tarde un *Roman de Troie en prose*) aparecen por primera vez los amores de Troilo y Briseida que iban a inspirar a Boccaccio, Chaucer y Shakespeare [11]. El *Roman* tuvo muchos continuadores y adaptadores en distintos países. En España, durante los siglos XIII y XIV, se hicieron por lo menos tres versiones directas: la llamada "versión en prosa y verso" y por Menéndez Pidal *Historia Troyana polimétrica*, conservada en dos manuscritos de la B. N. y El Escorial, que era tenida por escrita hacia

1350 hasta que el insigne erudito rebajó su fecha hasta 1270; la "versión de Alfonso XI", que, según el *explicit* de un manuscrito escurialense en que se transmite (D. Marcelino poseía otro, con traducción gallega fragmentaria, que se guarda en Santander), fue preparada por orden de dicho rey y terminada en tiempos de D. Pedro, en 1350; y otra tercera que habrá servido de base a la traducción al gallego de Ferrán Martís, terminada en 1373 y que se conserva en nuestra Biblioteca Nacional como el más antiguo monumento de la prosa literaria de aquella lengua.

El *Roman de Troie* fue refundido en latín por Guido de Colonna o delle Colonne, cuya *Historia destructionis Troiae*, escrita entre 1272 y 1287, oculta la fuente francesa y dice remontarse a Dares y Dictis; y también esta versión volvió a multiplicarse por Europa y entre nosotros. Fue a su vez traducida al catalán por Jaime Conesa, en 1367; al aragonés, a fines del XIV, por D. Juan Fernández de Heredia, de quien nos acaba de presentar cuidada biografía José S. Lasso de la Vega; y al castellano, en 1443, D. Pedro de Chinchilla; pero mucho antes (los dos manuscritos conocidos son de mitad del XIV y del XV) se habían ya escrito las curiosas *Sumas de Historia Troyana* de un fabuloso Leomarte, inéditas hasta hace treinta años y en que se utilizan la *Estoria*, la *Primera Crónica General*, el *Roman* y, muy primordialmente, la obra de Colonna. A las *Sumas* se remontan, en definitiva, las quince ediciones aparecidas entre 1490 y 1587, falsamente atribuidas al canciller Ayala y puestas, desde la cuarta, a nombre de Pero Núñez Delgado, de la *Crónica Troyana*.

Agregaremos de paso que los ataques de Colonna contra Homero (ya Sainte-More sostenía que Dares, como testigo ocular, resultaba más fidedigno que él) provocaron una encendida defensa de Juan de Mena que prefigura otras posturas españolas de que luego se hablará; y también [12], como colofón, que la influencia de los inagotables Dares y Dictis llegó hasta fechas tan tardías como 1582 y 1583, en que Joaquín Romero de Cepeda escribe dos poesías "homéricas", y 1596, data de composición de un largo poema sobre Troya, inédito y conservado en la Biblioteca Nacional, de Ginés Pérez de Hita [13].

Se trata, en definitiva, de un problema de fuentes bastante intrincado [14], y más aún porque, como ha visto Correa Calderón [15], en el *Poema de Fernán González* aparecen elementos homéricos que no es fácil conectar claramente con ninguna de estas fuentes. Parece como si

una veta popular de la saga troyana se hubiera infiltrado oralmente por toda Europa, y el hecho de que en el romance del conde Dirlos, estudiado por Entwistle, tengamos una versión de la *Odisea* probablemente traída de Bizancio por los Cruzados después de 1204, pudiera muy bien abonar esta hipótesis [16]. En todo caso, la admiración hacia el mero nombre del poeta explica que Homero figure, por ejemplo, entre los personajes literarios que toman parte en la *Batalla de las siete artes*, descrita en latín por Henri d'Andely, clérigo de Ruán, en 1259; y que las citas de segunda mano sean constantes, ya desde la *Chanson de Roland*, según la cual (2616) el emir de Babilonia era tan viejo "tut survesquiet e Virgilie e Omer", y en Roger Bacon, que le menciona a través de S. Jerónimo, o en Juan de Meung, el autor del *Roman de la Rose*, que toma sus alusiones homéricas a Boecio y Ovidio, o en muchos otros.

## EL RENACIMIENTO ITALIANO

Algo parecido ocurrió con el Dante, que no llegó a conocer a Homero. Cita varias veces un verso de la *Ilíada* (XXIV, 258) que había leído en Aristóteles; ve al antiguo épico ("quegli è Omero, poeta sovrano") salir al encuentro de Virgilio en la región de ultratumba (*Inf.* IV, 30); se inspira en Cicerón (*De fin.* V, 49), Horacio (*Epist.* I, 2, 17-31), Ovidio y Dictis para el encuentro infernal con Ulises y Diomedes (*Inf.* XXVI, 17-47); habla una vez de las Sirenas [17]; pero de ahí no podía pasar el inmortal florentino. Tampoco tuvo la suerte de dominar la lengua helénica Francesco Petrarca, pero al menos leyó al poeta en traducción. En 1339, un monje calabrés de habla griega, Barlaam de Seminara, llegó a la corte papal de Aviñón enviado por la de Constantinopla. Tres años más tarde, el mismo Barlaam, que debía de tener medianos conocimientos del idioma de Platón, fue mandado nuevamente a Italia y allí pudo Petrarca aprender algo de griego con él; pero la enseñanza no pasó de la lectura y algo de escritura por obtener Barlaam prontamente un obispado. En 1353, otro griego de Oriente, Nicolás Sigero, a quien había conocido Petrarca en 1350, con ocasión de otra misión diplomática, le envió un manuscrito homérico, que el cantor de Laura recibió con delirante alegría, abrazó y depositó como oro en paño con aquellas famosas palabras llenas de añoranza: *O magne*

*vir, quam libenter te audirem!* Y a continuación, escribió una epístola a Homero, el *summus poeta,* como a uno de sus más queridos y admirados amigos.

Siete años más tarde se presentó en Venecia otro monje calabrés, Leoncio Pilato, *aspectu horridus... moribus incultus nec satis urbanus homo.* Así lo describirá después Boccaccio en un pasaje (XV, 6) del tratado mitológico *Genealogiae deorum gentilium,* que debe mucho a las enseñanzas del propio Pilato, aunque también a los datos, procedentes en último término de Barlaam, que había transmitido a su autor un bibliotecario del rey Roberto de Nápoles llamado Paolo Perugino. Pero, con todo, el poeta no vaciló, animado por Petrarca, en tener alojada durante tres años en su casa a aquella *magna bellua,* como dirá su amigo (*Sen.* III, 6), y recibir, con otros dos florentinos, las pobres lecciones que Leoncio podía darles. Esto duró hasta 1363: entre tanto, maestro y discípulos se habían aunado, combinando sus respectivos conocimientos de griego y de latín, para redactar la primera traducción latina renacentista de Homero, una paráfrasis en prosa, ruda y literal, de la *Ilíada* entera y casi toda la *Odisea.* Para ello se valieron de un códice que hubo de comprar Boccaccio, aunque Petrarca (que, por lo demás, desconfiaba del resultado, según advirtió a su amigo en *Fam.* XXIX, 12 citando un pasaje de S. Jerónimo sobre la dificultad de traducir a los poetas) estaba dispuesto a prestarles su preciada joya. Terminóse la obra; murió Pilato en 1366, herido por un rayo durante una travesía marítima; y en 1369, Petrarca adquirió una copia de su versión (no es seguro que, como sugieren Franceschini y Pertusi [18], tengamos otra en la *Odisea* inédita latina, muy mala, del códice *Marc. Lat.* XII, 23 de Venecia), que estaba comentando diligentemente cuando le sorprendió su propia muerte en 1374. En cuanto a Boccaccio, que había de morir al año siguiente, pudo jactarse de haber sido el primer alumno de griego e introductor de Homero en el mundo occidental.

El 2 de febrero de 1397 es fecha capital en nuestros estudios, porque ese día inició sus enseñanzas de griego en Florencia, invitado por sus amigos italianos, Manuel Crisoloras, que había de ser maestro de humanistas y gran promotor del helenismo en Occidente y cuyo manual gramatical, escrito en griego y titulado Ἐρωτήματα (Venecia, 1484), fue una de las primeras obras impresas en dicho idioma y quizá la segunda, pues el honor de la prioridad corresponde indudablemente a otra Gramática, la de Constantino Láscaris (Milán, 1476).

En la segunda mitad del siglo XV encontramos en Italia a una serie de emigrados griegos [19]: Teodoro Gaza, el cardenal Besarión, Constantino y Jano Láscaris, Marco Musuro. Prácticamente todos ellos tuvieron que ver con el redescubrimiento de Homero en sus labores de adquisición de manuscritos (el cardenal proporcionó a la Marciana de Venecia una serie importante de autores griegos, entre ellos los dos grandes códices homéricos de que hemos tratado), edición de autores (ya se habló de la publicación de los escolios menores debida a Jano), copia de manuscritos (el incansable Constantino legó muchos propios y ajenos a la ciudad de Mesina, de donde vinieron a la Nacional de Madrid como los dos citados) y trabajos de asesoría técnica en las recién creadas imprentas. En este sentido se distinguió Musuro, colaborador de Manucio en Venecia desde 1498; pero las famosas prensas de éste llegaron ya tarde para la *editio princeps* de Homero, pues en otro taller de Venecia (1486) había aparecido la *Batracomiomaquia,* y el 9 de diciembre de 1488, en Florencia, en la imprenta de los Nerli y con tipos de Demetrio Damilas, fueron editadas por primera vez la *Ilíada* y la *Odisea* bajo la dirección de otro profesor emigrado de lengua griega, Demetrio Calcóndilas, ateniense, que no está claro si elaboró una recensión *ad hoc* o se limitó a reproducir dos manuscritos cualesquiera.

Naturalmente, a estos años de actividad editorial tuvieron por fuerza que preceder otros de acopio de manuscritos griegos, casi inexistentes hasta entonces en Italia: acabamos de hablar de los aportados a Occidente por los emigrados, pero falta otro capítulo muy importante, el de los adquiridos, en los últimos decenios de Bizancio, por los humanistas viajeros italianos como Ciriaco de Ancona; Giacomo Angeli da Scarparia, a quien instigó en tal sentido el famoso Coluccio Salutati; Juan Aurispa, el más diligente de todos, que facilitó a Besarión, como vimos, el códice A; Guarino Guarini de Verona y Francesco Filelfo. El segundo fue discípulo de Crisoloras en Florencia; los dos últimos, en Constantinopla, donde Filelfo, casado con una griega, era empleado de la legación veneciana. Guarino, además, se dedicó a poner en latín una parte del canto XXIII de la *Odisea,* pero, cuando se trata de describir la cama de su protagonista (183-204), interrumpe su versión para no fatigar al lector con materias *infima et vulgaria,* muy diferentes de la delicadeza y decencia virgilianas.

Porque, en aquellos años en que los manuscritos comenzaban a lle-

gar, pero no existía todavía perspectiva alguna de impresión, el principal problema que se planteaba, dado el desconocimiento casi general del idioma griego, era el de las traducciones.

PRIMERAS TRADUCCIONES Y PRIMERAS OBJECIONES

En este aspecto desempeña un primordial papel el papa Parentucelli, Nicolás V, distinguido erudito y anticuario, que no sólo pasó a la Historia como primer colector de códices griegos para la Biblioteca Vaticana, sino que, a partir de su accesión al Pontificado en 1447 y probablemente desde antes, concibió un ambicioso plan de traducción general de los clásicos griegos al latín. De ahí surgieron varias empresas homéricas. Pier Candido Decembrio, hijo de un antiguo alumno de Crisoloras, obsequió en 1440 con una traducción latina en prosa, conservada hoy en la Ambrosiana de Milán, de los cantos I-IV y X de la *Ilíada* a Juan II de Castilla, que había mostrado deseos de leerla a través de Alfonso de Santa María, hijo de Pablo, el judío converso que fue obispo de Burgos [20]; y por cierto, que hay inédita en el Museo Británico, compuesta al parecer por un monje benedictino, sobre la versión de Decembrio, por encargo del marqués de Santillana, una traducción española de los mismos cantos que es la primera versión homérica de nuestra lengua. El gran Lorenzo Valla, que había estudiado griego con Aurispa, estuvo en Gaeta y Nápoles, al servicio de Alfonso V de Aragón, y tradujo en la última de dichas ciudades, entre 1442 y 1444, los dieciséis primeros cantos de la *Ilíada* en prosa latina. Su labor fue completada por su discípulo Francesco Arretino, que vertió a la misma lengua el resto del poema y la *Odisea*, con lo cual quedaban anuladas las menos que medianas trasposiciones de Pilato.

Nicolás V aspiraba, sin embargo, a conseguir que Homero fuera traducido en hexámetros latinos, y realizó múltiples esfuerzos a tal fin. Sabemos que intentó, sin éxito, que se encargaran de la tarea Horacio Romano y Filelfo, y también Basinio Basini, imitador del propio Homero, a quien, para evitarle la decepción de que había sido víctima Guarino, el buen conocedor de la epopeya griega que era Nicolás V le advertía: *Pleraque, si vertas, videantur rustica vel non digna satis...* Finalmente, el papa abrió una especie de público concurso en que se proponía como prueba la traducción en hexámetros del canto I de la

*Ilíada.* El triunfador fue Carlo Marsuppini, canciller de Florencia, que había traducido ya en el mismo metro la *Batracomiomaquia:* uno más, y muy aventajado, entre los discípulos de Crisoloras. Muerto ya hacía bastantes años Nicolás V, la empresa fue nuevamente iniciada, aunque no coronada, por Niccolò della Valle y el insigne Angelo Poliziano, que debieron de trabajar poco más o menos en la misma época, cuando el genial humanista, nacido en 1454, se hallaba en plena juventud: aquél tradujo métricamente nueve cantos, y éste, designado desde entonces como *Homericus iuvenis,* siguió la labor empezada por Marsuppini con otros cuatro escritos en hexámetros de tono muy virgiliano; y posiblemente habría continuado hasta el final de no haberse desanimado ante los reparos del cardenal de Pavía.

A todo esto, el culto a Homero, que, hábilmente neutralizados por el neoplatonismo los escrúpulos del filósofo de la Academia, era general en Oriente y Occidente, no deja de tropezar con obstáculos. Ya en Bizancio había habido, en el siglo X, un tal diácono Teodosio que había descrito la conquista de Creta por Nicéforo Focas como una verdadera hazaña, muy superior a las insulsas peleas cantadas por el antiguo; y antes todavía, a principios de la misma centuria, Juan Cameniates había arremetido contra Homero, Orfeo y, no sabemos por qué, las Sirenas. Ahora, Savonarola, hacia 1492, pone en guardia a los cristianos contra Homero, como contra los clásicos en general, por ser fuente de pecado y paganía; en 1527, Marco Jerónimo Vida, en su *Arte poética,* compara a Virgilio con nuestro autor para deducir que aquél le supera infinitamente en decoro, gracia y majestad; muy poco después, Luis Vives [21], en su *De tradendis disciplinis* (III, 7), sigue a Vida en sus objeciones aunque acudiendo, para explicar los defectos homéricos, a la socorrida tesis pisistrática; en 1607, Paolo Beni da ya la nota modernista con su *Comparazione di Torquato Tasso con Omero e Virgilio*; y en 1620, Alessandro Tassoni, un "escritor trotamundos" como lo define Pabón [22], vuelve a censurar a Homero, en sus *Pensieri diversi,* con las viejas aporías que ya parecían resueltas totalmente desde Aristóteles: que si es absurdo que Zeus, para seducir a Hera (*Il.* XIV, 315-328), enumere sus conquistas anteriores, μᾶλλον γὰρ ἀλλοτριοῖ τὴν Ἥραν ἢ προσάγεται, según decían ya los alejandrinos; que cómo puede Ulises solo (*Il.* II, 188-210) detener la huida de todos los aqueos, etc.

## EL RENACIMIENTO FRANCES

Tampoco empieza bien para Homero el gran período del Renacimiento francés, cuando Julio César Escalígero, padre del que había de ser maestro de filólogos, publica póstumamente, en 1561, una *Poética* en que el antiguo épico, no tan maltratado en otras obras suyas como ha visto Shepard [23], vuelve a ser comparado desfavorablemente con Virgilio, frente al que su poesía se comporta como una *plebeia ineptaque muliercula*, e incluso, lo que ya es el colmo, con Museo, el autor de *Hero y Leandro*. Los argumentos antihoméricos son los de siempre: la "indignidad" de ciertos pasajes (Andrómaca que se desmaya ante Héctor muerto en vez de honrar al héroe caído por la patria; Hefesto, dios cojo que suda y se afana) y las clásicas objeciones a hechos como el de que Príamo tenga que preguntar, tanto tiempo después de empezada la guerra, quiénes son los jefes del ejército griego (*Il.* III, 161-242), o de que se muevan las figuras (*Il.* XVIII, 478-608) en el escudo de Aquiles. En cambio, el desconcertante Rabelais alterna eruditas nociones sobre el griego, lengua "sans laquelle" —dice Gargantúa— "c'est honte que une personne se die sçavant", o aciertos críticos del tipo de su aversión hacia la interpretación alegórica de los poemas, con bromas como aquella de que "Homère jamais n'escrivit à jeun"; Jean Dorat, profesor de Ronsard, da a leer a éste los clásicos griegos, y a Homero entre ellos, y enciende en su discípulo [24] el entusiasmo reflejado en su famoso soneto "Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère" y en otros lugares (entusiasmo que, a su vez, provoca las malévolas burlas del calvinista Florent Chrestien en los versos que empiezan "D'Aurat t'a expliqué quelques livres d'Homère...."); el borgoñón Guillermo Paquelin acude al Parlamento de su país para que se anule la orden de expulsión dictada por Platón contra Homero; Enrique Estienne o Estéfano utiliza, como vimos, los escolios del códice ginebrino; Miguel de Montaigne [25] se maravilla de que Homero resulte perfecto siendo, como es, el primero cronológicamente de los autores conocidos; y bastante más tarde, ya en pleno siglo XVIII, el respeto y la admiración hacia nuestro épico van a culminar en el arqueólogo y humanista conde de Caylus. Pero, al lado de esto, se está formando el clima para una polémica, en parte también gracias a manifestaciones como las de Isaac Casaubon,

yerno de Estéfano, según el cual será probablemente imposible llegar a un texto sano y seguro de Homero por antiguos que sean nuestros manuscritos. Ello refleja una visión clara del caos textual homérico, y quizá también de la importancia de la transmisión oral como hoy todo el mundo admite; pero, por otra parte, al utilizar la conocida afirmación de Josefo proporciona un argumento más para la cuestión homérica a los especialistas y una nueva nota de descrédito homérico a los menos enterados [26].

Entre tanto, por lo que toca a España, debe ser una satisfacción para nosotros el anotar que Alonso López Pinciano, en su *Filosofía antigua poética* (1596), prorrumpe en grandes alabanzas de Homero dentro de los moldes aristotélicos, y Quevedo, según sabemos por un intercambio epistolar con Justo Lipsio (1604), se aprestaba a defender al griego contra los ataques de Escalígero: su proyecto no llegó a realizarse, pero el gran satírico se desahogó contándonos, en su *Sueño del infierno*, que "Julio César Scalígero se estaba atormentando... mientras penaba por las desvergonzadas mentiras que escribió de Homero".

Estamos llegando a un punto muy importante: el relativo [27] a la famosa "querelle des anciens et des modernes", que agitó a Francia en la época de Luis XIV y en que Homero desempeñaba un papel primordial.

### LA "QUERELLE"

La disensión, sembrada en Italia por Beni y Tassoni, se apuntó el 26 de febrero de 1635, cuando el dramaturgo fracasado Boisrobert peroró en la Academia contra el injusto público que prefería las obras clásicas a las suyas; siguió incubándose con la publicación en 1668 de *La comparaison entre Virgile et Homère* de René Rapin, en que éste se esforzaba, dentro de los moldes conocidos, en desacreditar a los clásicos griegos; y comenzó realmente con una serie de escritos (1670-1675) en que Desmarets de Saint-Sorlin, que había publicado en 1657 una mala epopeya cristiana llamada *Clovis*, intenta justificar la elección de tema y protagonista con duros ataques a los autores antiguos y paganos; lo cual fue causa inmediatamente de que Boileau, pecando en sentido opuesto, vetara en su *Art poétique* (1674) el empleo de la religión cristiana en poesía. A esto siguió una violenta embestida del P. Malebranche en *De la recherche de la vérité* (1674-1675); y luego, discusiones (1676-1683)

sobre si en la inscripción de un arco triunfal debía emplearse el latín o el francés; y entre tanto, respondiendo al pomposo llamamiento poético hecho por Desmarets muy poco antes de morir ("Viens défendre, Perrault, la France qui t'appelle..."), intervienen, como temibles enemigos de lo clásico, los tres hermanos Perrault. Pierre critica a Eurípides sin entenderle (1671), ganándose un merecido réspice de Racine (que en 1662 había publicado ya sus inteligentes *Remarques sur l'Odyssée d'Homère*) en el prefacio de la *Iphigénie* (1674), y arremete contra los antiguos y, de paso, contra Boileau en el prólogo de una traducción de *La secchia rapita*, del mencionado Tassoni (1678); Claude compone una fábula satírica en que llama al mismo Boileau "l'Envieux parfait"; pero el que, sobre todo, da la nota contra el preceptista y su admiración hacia los antiguos es Charles Perrault, que lee en la Academia, el 27 de enero de 1687, su escandaloso poema *Le siècle de Louis le Grand*, al que había precedido el *Préface du Saint-Paulin* (1686) y al que habían de seguir los todavía más virulentos *Parallèles des anciens et des modernes* (1688-1697). A su tesis vino velozmente a sumarse el señor de Fontenelle, con su *Digression sur les anciens et les modernes* (1688); y, en cambio, surgen en el bando opuesto apologías del clasicismo tan logradas y sonadas como la *Epître à Huet* de La Fontaine y el discurso de recepción de La Bruyère en la Academia después del brillante éxito de sus *Caractères* (1687).

Dios sabe, pues, adónde podrían haber llegado las cosas si no hubiera aliviado la tensión François de Callières, que toma a broma el asunto entero (1688) con su *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les anciens et les modernes*; y, entre tanto, Nicolás Boileau, objeto de tantas críticas, duda y calla. Se limita a prodigar blandos alfilerazos a Perrault; se sale, en son de protesta, del salón en que su enemigo lanzaba la bomba literaria y termina por publicar, en 1694, sus nueve primeras *Réflexions sur Longin*, en que, encubierta y tímidamente, defiende de modo concreto a Homero y a Píndaro demostrando —cosa fácil— que Perrault no era gran experto en tales autores. Todo hacía esperar una reconciliación, que llegó en 1700 con otra carta de Boileau a Perrault llena de distingos y componendas.

Pero, apenas transcurrido un decenio, la polémica se recrudece con motivo de la aparición (1711) de la notable traducción de la *Ilíada* de Mme. Dacier [28], a la que en 1716 seguiría la *Odisea*. El noble prefacio de la erudita señora respiraba cálido amor de los griegos y de Homero;

y ni estas palabras ni la propia *Ilíada* gustaron a Houdar de la Motte, amigo de Fontenelle que, sin conocimiento de la lengua helénica, tuvo la peregrina idea de reelaborar la obra de Mme. Dacier (1714) abreviando a Homero en doce cantos y modernizando y puliendo su acción y expresiones hasta convertir el poema en una especie de novela galante para uso, no sólo del Delfín, sino de la más espiritual y recatada de las preciosas ridículas. Esto, lógicamente, provocó las iras de la filóloga, cuyo espíritu, más viril que el de ningún otro de los "querellantes", llegó a tales extremos, en su tratado *Des causes de la corruption du goût* (1714), que, como dice Voltaire, contrastaba, al comportarse "en regent de collège", con las untuosas maneras del bando opuesto. Interviene en ayuda de La Motte el abate Terrasson con una disertación sobre la *Ilíada* (1715); el pobre P. Hardouin, al que luego volveremos, ensaya una defensa de los griegos tan desdichada, que Mme. Dacier se ve obligada a salir al quite con un *Homère défendu contre l'apologie du R. P. Hardouin* (1716); y, entre tanto, todos miran a Fénelon. Este se encuentra, como Boileau veinte años antes, en posición delicada; pero, siendo más inteligente y fino de espíritu que el otro, y además un buen conocedor y sincero admirador de Homero —lo cual no impide que *Les aventures de Télémaque* sean un insoportable "pastiche"—, salió mejor del paso en su hermosa *Lettre à l'Académie*, publicada en 1716, un año después de su muerte, que no decide nada, pero deja una profunda impresión en cuanto a la eterna primacía de los antiguos.

El final de todo esto es muy francés: amigos comunes reconciliaron a Mme. Dacier con el señor de La Motte; "antiguos" y "modernos" cenaron juntos el Domingo de Ramos de 1716; "on but à la santé d'Homère —dice una de las comensales— et tout se passa bien".

### ARGUMENTOS DE LA "QUERELLE"

Este es el complicado —y desdichado— asunto en que intervinieron los mejores cerebros de Francia —salvo Bossuet, del que, por lo demás, sabemos que pasó muchas horas leyendo a Homero antes de componer su panegírico de la reina María Teresa— y en el que hay que distinguir, por lo que a nosotros toca, varios aspectos particulares.

Tenemos, en primer lugar, la tan debatida comparación entre Homero y Virgilio, que nace, como decíamos, en Macrobio y en que últimamente

habían intervenido de modo tan apasionado Vida y Escalígero. Este es manoseado parangón que sigue arrastrándose por lo menos hasta Voltaire, partidario también del autor latino [29]. Se explica que, sobre todo a partir de la *Divina Comedia*, el mantuano haya sido merecidamente admirado, y aun idealizado, por las gentes refinadas e hipersensibles de un Renacimiento paganizante; pero esto no autorizaba a rebajar a Homero so pena de incurrir en grave falta de gusto y, sobre todo, de visión histórica.

Pero es que, además, lo que ocurre es que la condena de Homero con respecto a Virgilio no es más que un primer escalón que conduce a la absurda comparación de todos ellos, griegos y romanos, con los modernos en general. Aquí nos va a ser útil la argumentación de Perrault, que, en sus *Parallèles*, aduce seis razones que abonan la superioridad de los modernos sobre los antiguos.

Una de estas razones, "la protección del monarca", podemos dejarla tranquilamente a un lado como rasgo de adulación al Rey Sol. Otra, la existencia de la imprenta, no dice nada a quienes sabemos que la calidad no tiene nada que ver con la divulgación. En cuanto a otros dos argumentos, la más complicada o exacta psicología y la más estricta lógica de nuestros contemporáneos, aquí cabe decir que somos diferentes, pero que el error estriba en establecer en ello jerarquías: tan inferiores nos son en este aspecto como lo seríamos nosotros para ellos si nos hubieran conocido.

Queda la mal entendida contraposición entre la moral cristiana y los clásicos: ya antes hablábamos de los despropósitos de Desmarets; el obispo Godeau compara peyorativamente Roma y Atenas con Jerusalén; todo esto es absurdo y desaparece en cuanto se tienda a enjuiciar a los antiguos desde su mundo y no desde el nuestro. Lo mismo diríamos en relación con la constante acusación de obscenidad y grosería, insoportable para una intelectualidad que había heredado de los renacentistas el espíritu cortesano y la aversión hacia el "peuple ignorant" de du Bellay o el "vulgaire populace" de Bastier de la Péruse: ya hemos visto la "limpieza" de Homero a manos de La Motte; el abate Boisrobert le compara con cualquier ciego que cante coplas canallescas en una esquina (¡qué diferente, el inteligente gracejo con que habla nuestro Fernando de Herrera, en las notas a Garcilaso, de cómo "el padre Omero... celebraba, en todas las plazas por donde pasaba guitarreando, las azañas de Aquiles"!); a Fontenelle los pastores de Teócrito le repug-

nan en comparación con los más educados de la égloga virgiliana; el *Dictionnaire* de Pierre Bayle llama "égouts de saleté" a las sátiras de Juvenal, inferiores a las de Boileau, y tacha de groseros y rústicos a Marcial y Catulo, a quienes tanto supera La Fontaine; para Voltaire, Homero es un turpísimo bárbaro y no hay tragedia griega comparable con las de Corneille y Racine; y hasta en Inglaterra oímos quejarse al refinado lord Chesterfield, ya bien entrado el XVIII, de que los héroes homéricos se expresan como verdaderos mozos de cuerda. No todos, naturalmente, se atienen a tan estrecha crítica de los textos: ante el escándalo causado por la comparación de Ayax con un asno (*Il.* XI, 558-565) se yerguen Boileau y, más moderadamente, Racine; y a las damas que se extrañan de que la princesa Nausícaa vaya a lavar las ropas de su casa les contesta juiciosamente Mme. Dacier que más vale lavar que murmurar y jugar a las cartas todo el día, como hacen otras. Pero el argumento tuvo siempre mucha fuerza.

Y, por último, la tesis más importante de Perrault: nuestro principal mérito, con respecto a los antiguos, es el haber llegado después. Se trata del concepto del progreso humano, nuevo y característico de la "Illustration", de acuerdo con el cual los hombres son cada vez poseedores de mayor sabiduría y virtud. Cada generación lega sus experiencias y logros a la siguiente; y así, los antiguos eran niños ante los hombres maduros que somos nosotros. Para Perrault, el "siècle de Louis XIV" es la verdadera *aetas aurea* de la Humanidad: Le Maître supera a Demóstenes; Pascal, a Platón; Boileau, a Horacio y Juvenal; y hay diez veces más poder de invención en el *Cyrus* (¡una horrenda novelucha pseudohistórica de Mlle. de Scudéry!) que en la *Ilíada*. Todo ello, naturalmente, envuelto en el exacerbado nacionalismo francés cuya bandera, en el aspecto literario, había izado Joachim du Bellay en 1549 con su *Défense et illustration de la langue française*.

En el fondo de estas tesis late el auge del racionalismo cartesiano, que, considerando el mundo desde un punto de vista subjetivo, no hace depender la belleza de las cosas en sí, sino de la impresión que produzcan en el hombre; pero también, como ha visto perfectamente Lanson, el "racionalismo mundano".

El primero se manifiesta en la perplejidad de los clasicistas, preocupados por ver en todo fines didácticos y moralizadores, ante la clasificación literaria de la epopeya. ¿Se trataba, como dice Boileau con aquel espíritu estético de procurador o comerciante en paños a que alude

Menéndez Pelayo [30], de una tragicomedia en que alternaban, para risa y llanto sucesivos del público, escenas serias con entremeses jocosos a cargo de los dioses? ¿Veremos en la *Ilíada* y la *Odisea,* como quiere La Motte y como poco después sostendrán el alemán Gottsched y nuestro Ignacio de Luzán, dos disertaciones alegóricas sobre los males que sobrevienen a un país cuando sus gobernantes disienten entre sí o se marchan al extranjero? ¿O bien, según el P. Le Bossu, autor de un *Traité du poème épique,* algo así como un catecismo o libro de texto para educación de futuros reyes y generales? En todo caso, se trata de un par de obras mal construidas y que, por tanto, chocan con el sentido del orden y la medida que ha hecho de la Literatura francesa un dechado de clasicismo.

*Una acción sola presentada sea*
*en solo un sitio fijo y señalado,*
*en solo un giro de la luz febea.*

Frente a tan rígidos imperativos enunciados aquí por nuestro Quintana, ¿cómo puede nadie tolerar —dice el abate d'Aubignac en su *Pratique du Théâtre,* escrita en 1656 a instancias de Richelieu— que el protagonista de la *Ilíada* desaparezca de escena en el canto I para no volver a ella hasta el XVI?

El "racionalismo mundano" se basa en la moda, las conveniencias, la opinión; es una frívola acusación de pedantería y rareza ante lo que no corre por los salones. El griego, en realidad, apenas lo sabe nadie: Ménage, el erudito que sirvió de modelo a Molière para el Vadius de *Les femmes savantes* y a La Bruyère para el pedante de sus *Caractères,* aquel que discutía con el abate d'Aubignac si la acción del *Heautontimorumenos* dura diez o quince horas, confiesa ser incapaz de leer a los autores helénicos sin ayuda, lo cual no le impide rastrear faltas de prosodia en los versos de Escalígero. No es raro, pues, que Malebranche se indigne cuando ve a un amigo con un libro de Tucídides; porque, como dice con razón Wood [31], eran "loudest in their abuse of Homer... who did not understand the language in which he wrote". Y resulta explicable que se tienda a creer en la inutilidad de un aprendizaje tan difícil e inútil: Descartes afirma que tan obligado está un sabio a conocer las lenguas clásicas como los dialectos de la Baja Bretaña o de los Grisones, y que no vale la pena aprender penosamente el latín que

dominaba en sus más tiernos años la hija de Cicerón; y entre nosotros, con el retraso acostumbrado, defenderán tesis parecidas el padre Feijoo y Jovellanos [32].

### REACCION CONTRA LA EPICA BARROCA Y PRIMEROS ATISBOS DE LA CUESTION HOMERICA

Por otra parte, no era difícil envenenar la polémica recurriendo a las banales objeciones sempiternas sobre anomalías o puerilidades de Homero y abusando de la ignorancia estilística de los más. A Perrault le fue muy fácil hacer reír a las gentes con hiperbólicos "símiles con cola" o impresionarlas con la historia de aquella mujer que creyó ser objeto de burla cuando se le leía la traducción de unos versos de Píndaro, como luego Voltaire sabrá también parodiar bufonescamente ("sors du tombeau, divin Pindare") la excelsa poesía del gran tebano. Nada costaba crear en el vulgo la idea de que las obras de los antiguos eran absurdas e incomprensibles, y, además, la verdad es que en el fondo de todo ello subyacía una cierta reacción contra las exageraciones de la épica renacentista. Eran ya cerca de dos siglos de continua aparición de poemas inspirados, de modo más o menos fundamental, en Virgilio y, casi siempre indirectamente, en Homero: el *Orlando furioso* de Ariosto; la *Araucana* de Ercilla, con la guerra de Troya traspuesta a la lejana Chile y los caudillos aqueos mudados en caciques indios; *Os Lusiadas* de Camoens, donde (II, 45)

*o facundo Ulysses escapou*
*de ser na Ogigia ilha eterno escravo*;

la inacabada *Franciade* de Ronsard; la *Gerusalemme liberata* del Tasso; *The Faerie Queene* de Spenser; el prolífico Lope, con su *Dragontea, La hermosura de Angélica, La Jerusalén conquistada* y la homérica *Circe*; *La conquista de la Bética,* de Juan de la Cueva, en que Fernando el Santo es trasunto de Agamenón; las *Soledades* gongorinas, con sus ecos de la *Odisea*

(*Pasos de un peregrino son errantes*
*cuantos meditó versos dulce Musa*),

y el *Polifemo*; el *Bernardo* de Balbuena, con su clave para la identificación de cada héroe con los respectivos griegos; los colosales *Paradise Lost* y *Paradise Regained* de Milton; y, como último y fracasado epígono de la gran serie, André Chénier y sus utópicos proyectos épicos.

El público estaba ya cansado de ninfas, diosas, augurios, prodigios y batallas campales y prefería reír un poco con las parodias burlescas (la citada *Secchia rapita* de Tassoni, *Mosquea* de Villaviciosa, *Gatomaquia* de Lope, *Le lutrin* de Boileau, *The Rape of the Lock* de Pope) que tanta aceptación tuvieron a lo largo de dos siglos. Todo esto estaba demasiado arraigado en el ambiente para que dejara de triunfar: era el XVIII que venía a eliminar y anular al XVII. Como dice Menéndez Pelayo[33], el movimiento insurreccional de Perrault y Fontenelle abría cauce a las "falanges demoledoras" de la revolución intelectual y política. La debilidad y las vacilaciones de Boileau y Fénelon se explican porque, en el fondo, ellos se sentían también hombres de su tiempo; y así, según Wilamowitz[34] con su crudeza habitual, "praktisch blieb der Sieg in Frankreich den Modernen".

Ahora bien, al menos se consiguió una cosa, que trajo, por lo demás, grandes consecuencias: que los propios enemigos de los antiguos, sobrecogidos ante la fama de los viejos nombres, buscaron a veces soluciones para explicar por medios críticos lo que a ellos les molestaba en la obra de los clásicos. En este sentido se lleva la palma el ya citado jesuita P. Jean Hardouin, a quien llamó Vernet *credulitate puer, audacia iuvenis, deliriis senex,* que cortaba por lo sano considerando apócrifas y medievales las *Odas* de Horacio, la *Eneida* y, en general, todo lo que no le gustaba. Este es un caso extremo; pero, en lo que toca a Homero, ya el propio Perrault se cuida de manifestarnos que hay eruditos que no creen en su existencia y consideran que las epopeyas son compilaciones anónimas de una serie heterogénea de poemas sueltos. Con esto, en que aparecen ecos de siglos de crítica desde Jenón y Helanico hasta Tassoni y Casaubon, se alude a François Hédelin, abate d'Aubignac, que, agriado ante sus querellas con los académicos, fundó un organismo rival, muy estimado por los modernistas, y pronunció en él, en 1664, su alocución llamada *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade,* que hasta 1715 no había de publicarse y cuyo texto nos volvió a dar hace cuarenta años Magnien. Sus conclusiones son las de siempre: malas costumbres, mal gusto, malos modales, mal estilo, mala construcción; y con ello los datos de Josefo y de otros sobre la no existencia

de escritura en la época de Homero y sobre la recensión pisistrática y, por ende, conclusión de que se trata de un conglomerado de retazos mal zurcidos por un autor anónimo. El mérito del abate consiste en haber articulado sistemáticamente estas sospechas y en haber puesto en marcha, de este modo y gracias al reflejo de sus ideas en Wolf [35], nada menos que la cuestión homérica, que no estamos obligados aquí a tratar. Su equivocación consistió en querer salvar la fama del poeta o poetas originales —no de Homero, un fantasma ya— a costa de la rudeza y estupidez de los compiladores; en aspirar a hacer entrar al griego en los salones dorados de Versalles en vez de salir al vasto campo de la Historia a dialogar con él; en imitar, como dice Myres [36], a los astrónomos tolemaicos y medievales, que acumulaban fantásticos epiciclos para explicar los raros movimientos de los planetas, y no a Kepler y Newton, que tomaron el toro por los cuernos. Y lo peor es que, dos siglos después, no carece de continuadores.

INGLATERRA Y HOMERO

Mientras en Francia, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, se debate la querella y se fragua la cuestión (y no sólo en Francia, pues en 1685 el holandés Voorbroek o Perizonius insiste en lo relativo a Josefo, Pisístrato, etc., y el italiano Juan Bautista Vico, en 1730, considera "Homero" como un nombre colectivo que cubre por lo menos a dos poetas, los sendos autores de las dos epopeyas), Inglaterra [37] da la nota de amor y profundidad en los estudios homéricos. Allí solamente, como dice Myres [38], encontró entonces hogar el bardo errante; allí aparecen traducidas entre 1598 y 1616, por obra de George Chapman [39], las obras de Homero, "never before in any language truly translated", como dice el hermeneuta orgullosamente en la portada. Su versión fue objeto de los mayores elogios (todo el mundo conoce el soneto en que Keats, desconocedor de Homero hasta que leyó a Chapman, se siente [40] como Hernán Cortés —léase Balboa— contemplando por primera vez el Pacífico) y es generalmente considerada como obra clásica de la lengua inglesa, pero incluso en las mayores alabanzas (Coleridge o Lamb, que llega a decir que ha mejorado el original) se trasluce el concepto de una excesiva independencia con respecto a la fuente griega. Milton, gran humanista, debió sin duda de conocer y utilizar la versión de Chapman,

pero no recomienda a Homero en su plan de estudios del *Tractate on Education,* redactado en 1642.

Dryden y Addison, nacidos respectivamente en 1631 y 1672, intentan explicarse las dificultades de Homero sin mojigatería ni estridencias, en lo cual da su pauta magistral el colosal filólogo Richard Bentley, que es sin duda quien por primera vez merece este insigne calificativo en la Edad Moderna. Bentley se revuelve con razón contra la grotesca idea de que Homero escribió con fines pedagógicos, aunque profesa creer en la redacción pisistrática y considera, de modo singular, que la *Ilíada* y *Odisea* fueron respectivamente escritas para divertir a los hombres y a las mujeres. Pero lo más digno de recordación es su intervención en dos polémicas, actividad a que le inclinaba su mal carácter, porque, como decía el obispo Stillingfleet, "had he but the gift of humility, he would be the most extraordinary man in Europe". Es famosa su intervención marginal en la "querelle", cuando, ante los elogios prodigados por sir William Temple, en su *Essay upon Ancient and Modern Learning,* a "los dos más antiguos escritores griegos", Esopo y Fálaris [41], contestó, a lo largo de una discusión en que gentes tan eruditas como Pepys se declaraban no convencidas por él, con una brillante demostración de que la figura de Esopo tiene personalidad histórica dudosa y, sobre todo, las cartas de Fálaris son una escandalosa superchería ática. La genial demostración convenció a casi todos, pero Jonathan Swift, secretario y protegido de Temple, se creyó obligado a imitar a Callières (aunque él negó siempre esta utilización) en dos obras satíricas, *A Tale of a Tub* y *The Battle of the Books,* que eran otros tantos colofones jocosos, oscilantes hábilmente entre la admiración hacia el sabio Bentley y la antipatía a hombre tan odioso, con que la querella quedaba cerrada en Inglaterra como años antes en Francia.

El otro aspecto interesante de la actividad de Bentley en torno a Homero, de quien preparó una edición sin llegar a publicarla, fue el sensacional descubrimiento de la *digamma* y su huella en el texto épico, que provocó las burlas de Pope en su *Dunciad:*

*While tow'ring o'er your alphabet, like Saul,*
*stands our* digamma, *and o'ertops them all.*

Pero, olvidando estas incidencias, procede reconocer una vez más la extraordinaria categoría científica de Bentley.

El propio Alexander Pope tradujo, a partir de 1720, los poemas de Homero [42]. El agudo Bentley, coincidiendo con el intérprete en una comida, le dijo "that it was a very pretty poem, but that he must not call it 'Homer'", y esta censura a quien se había dejado llevar a una labor demasiado personal en tarea tan esclavizadora como la traducción, es compartida generalmente; pero, en cambio, resulta loable su exhortación a entender al poeta desde su propio mundo, con repulsa expresa de Escalígero, Perrault y La Motte, y su renuncia a toda interpretación alegórica o moralizante.

Pocos años más tarde, Thomas Blackwell [43] publica (1735) *An Enquiry into the Life and Writings of Homer*. Bentley le dedicó un epigrama mordaz, esta vez muy injusto; pero no por ello dejó la obra de obtener el éxito merecido por su objetivo y científico estudio de las cuestiones homéricas, incluso en lo referente al tratamiento general de la literatura popular y primitiva, aspecto en el que parece que su libro influyó en el *Ossian* de Macpherson (traductor, por su parte, de Homero [44]) y, por lo tanto, en el Romanticismo posterior.

También hay ecos indudables de Blackwell en el libro citado de Robert Wood, publicado en 1767; pero con esto nos hallamos ya en el borde mismo de la cuestión homérica. Limitémonos, pues, a señalar de paso algunas aportaciones inglesas de fines del XVIII y del XIX, como la lectura incansable de Homero y la versión de algunos himnos por parte de Shelley; los estudios de Payne Knight, en que se abusa un poco de la *digamma*; la traducción del "whig" lord Derby y los *Studies in Homer and the Homeric Age* publicados en 1858 por el gran "tory" William E. Gladstone; los finísimos ensayos de Matthew Arnold, *On Translating Homer* y otros; la peregrina idea de Samuel Butler (*The Authoress of the Odyssey*) sobre una autora femenina de la segunda epopeya, teoría que acaba de recoger Robert Graves en su ópera *Nausicaa*; etc.

No queremos omitir la noticia de otra "querella" posterior de que nos habla Foerster [45]. Se trata de una tendencia desarrollada en los Estados Unidos entre 1812 y 1860 y fomentada por la aparición del Romanticismo y el nacionalismo y anglofobia nacidos de la segunda guerra contra la Gran Bretaña. Frente a exaltados e insignes partidarios de Homero (el presidente Jefferson, que le leía diariamente; Henry David Thoreau, con su ensayo de "vida práctica homérica" en Walden Pond; escritores geniales como Emerson y Walt Whitman, a quien vio

el propio Thoreau en Broadway declamando versos homéricos, con la larga barba flotando al viento, en el pescante de un tranvía de mulas), se hace frecuente el despreciar a nuestro autor y la poesía épica en general, y la táctica de los detractores es similar a la observada anteriormente en Europa con respecto a Homero y Virgilio: aquí se comienza por rebajar la importancia del antiguo épico frente a Milton y se termina por incluirlos a los dos y al Dante en la misma condenación.

### ALEMANIA Y HOMERO

Réstanos decir algo de Alemania: este país se despertó un poco tarde, aunque muy eficazmente, en el campo filológico, pero puede gloriarse de su espléndida serie de grandes precursores. Winckelmann [46], esteta, filólogo y arqueólogo, gran estudioso e idealizador de Homero, preparador, en cierto modo, de los descubrimientos hechos un siglo después por Schliemann; Moisés Mendelssohn, que tantos esfuerzos hizo para que Homero fuera bien traducido al alemán; Lessing, que establece en el *Laokoon* la superioridad artística de Homero sobre Virgilio; Cristián Gottlob Heyne, editor de la *Ilíada*, que viene a ser como un eslabón modesto, pero útil, entre las ideas de Winckelmann, Lessing y Wood y las de su genial discípulo Wolf; Juan Godofredo Herder, gran cantor de Homero como poeta de la naturaleza muy superior al artificio de Virgilio y los clasicistas, prototipo de la poesía popular y nacional que había de encandilar a los románticos; el divino Goethe [47], lector de Homero en el original, entusiasta de Wolf en su juventud

(*...endlich vom Namen Homeros*
*kühn uns befreiend...*)

y desengañado autor, poco después, de la palinodia *Homer wieder Homer*, soñador impenitente del encanto homérico en su vida (viaje a Italia y fallida peregrinación a la Hélade) y en su obra (proyecto de drama sobre Nausícaa, *Ifigenia*, grave y fluido tono épico del *Hermann und Dorothea*, inmortales nupcias de Fausto y Helena); Juan Enrique Voss, autor de la traducción rítmica que hizo época en Alemania; Juan Cristóbal Federico Schiller [48], que luchó siempre con un deficiente cono-

cimiento del griego, pero al que oímos con emoción que durante un verano casi no leyó más que a Homero o que vale la pena vivir sólo por conocer el canto XXIII de la *Ilíada*, y al que entendemos bien, en su carácter fogoso y buen gusto innato, cuando califica el desmenuzamiento wolfiano de "gelehrte Barbarei", lo mismo que Goethe, que había invocado con pena al poeta "traducido, comentado, extractado, desmeollado..., lastimado, molido, dilacerado..."[49]; Guillermo de Humboldt, que murió con un verso homérico en los labios; Hölderlin, penetrado de Homero en su *Hiperión*, y en su fragmento *Talía*, y en todas sus obras, al que pone Schadewaldt a la altura de Winckelmann y Goethe en cuanto a comunión espiritual con el viejo cantor y del que nos cuenta Muster, conmovedoramente, que, en sus años de locura furiosa, era apaciguado de modo maravilloso por un amigo que le leía a Homero[50]; el historiador Niebuhr, entusiasmado en su niñez por la *Odisea* de Voss; y en medio de ellos, como una fuerza de la naturaleza, el terrible Federico Augusto Wolf llamando a las puertas de la universidad de Gotinga. Pero ésta es ya otra cuestión: nuevamente la cuestión homérica.

### LOS SIGLOS XIX Y XX

Nos faltan ya las fuerzas y el papel para hablar por menudo de los siglos XIX y XX. Aquí encontramos definitivamente impuesta una admiración general hacia Homero en que a los prerrománticos suceden sin transición los románticos y postrománticos. Ya hemos hablado de Macpherson y de los grandes alemanes. En Italia se pone de moda traducir a Homero, y tres escritores de primera categoría, como Hipólito Pindemonte (*Odisea*), Vincenzo Monti (*Ilíada*) y Hugo Foscolo (cuatro cantos de ella), salen airosísimos de su empeño. Chateaubriand[51] admira profundamente a nuestro poeta; sobre la emoción de Keats se ha apuntado ya algo, así como de las lecturas de Shelley; Leopardi[52] traduce el canto I de la *Odisea*, vierte y comenta la *Batracomiomaquia*, acepta la tesis de Wolf y piensa incluso en intervenir en la cuestión homérica; Víctor Hugo da muestras de escasa estimación hacia Virgilio, que considera como pálido reflejo lunar del sol esplendoroso que es Homero; Mariano José de Larra redacta a los trece años una ingenua versión de la *Ilíada* a partir de otra francesa; Leconte de Lisle elabora magní-

ficas traducciones, que causaron más tarde la admiración de Pierre Louys y de las que hemos dicho que conservan su encanto incluso a través de una mala copia castellana [53]; etc.

En lo que atañe a nuestro país, el entusiasmo de Larra no fue una excepción. Más adelante encontramos unas cuantas figuras de primera categoría literaria enamoradas de Homero. Don Juan Valera, cuyos gustos eran afeados por algún amigo ("¿Pero es cierto, señor, que le recrean a Vd. las latas de Homero?"), no se dejó influir por ello, sino que conoció bien al poeta y lo citó con frecuencia; en sus últimos años de ceguera gozaba mucho oyendo leer la *Ilíada* a D. José Alemany; y en una carta a García de Quevedo declara que Dante y Homero no han sido superados por ningún moderno [54]. Palacio Valdés conservaba grato recuerdo de D. Lázaro Bardón, su profesor de griego en la Universidad de Madrid, que solía basar en Homero sus enseñanzas; leyó con placer y provecho la traducción de Hermosilla y convirtió su novela *La aldea perdida* en una especie de poema homérico en prosa moderna [55]. Menéndez Pelayo, influido por sus admirados Sainte-Beuve y Milá y Fontanals, mantuvo una postura similar a las de Lessing y Herder en relación con Homero y Virgilio [56]. Juan Maragall elige a la dulce *Nausícaa* como heroína de una de sus tragedias catalanas [57]; y Angel Ganivet exhorta a los españoles a seguir las huellas de Ulises para encontrar así a Don Quijote.

Todos estos ecos homéricos del XIX presuponen buenas traducciones en la casi totalidad de los idiomas europeos, como en parte ha podido verse, aunque en ese punto hemos preferido no ser muy extensos. Y también en España, si bien con algún retraso, han surgido útiles versiones.

A tal respecto, apenas podemos hacer nada sino extractar el excelente libro de Julio Pallí [58]. En él hallamos un exhaustivo estudio de las traducciones españolas, de entre las que citaremos, aparte de la ya mencionada de Juan de Mena y prescindiendo de las indirectas, parciales (hay intentos del Brocense, Mal-Lara, Juan de la Cueva, Pedro de Valencia, Estalá, Trigueros, Maragall en catalán y muchos otros), perdidas, etc., las castellanas de Gonzalo Pérez [59], padre del tristemente célebre Antonio (*Odisea*, en verso, 1556); Juan de Lebrija (*Ilíada*, en verso, inédita en la Biblioteca de Palacio); Ignacio García Malo (*Ilíada*, en verso, 1785); José Gómez de Hermosilla (versión de la *Ilíada* en verso, publicada en 1831 [60], que gustaba a Palacio Valdés, como vimos, y que

tenía Valera por superior a la de Pope y a todas las francesas y apenas inferior a las de Voss y Monti); Narciso del Campillo (*Ilíada*, en prosa, inédita en la Biblioteca Nacional, 1870); Federico Baráibar (*Odisea*, en verso, 1886) y Luis Segalá (*Ilíada* y *Odisea*, en prosa, 1908). A éstas hay que añadir la magnífica de D. Daniel Ruiz Bueno (*Ilíada*, en prosa rítmica), publicada posteriormente, en 1956 [61]; las latinas de Vicente Mariner (*Ilíada* y *Odisea*, en verso, inéditas [62] en la Biblioteca Nacional) y el mejicano Francisco Javier Alegre (*Ilíada*, en verso, 1878); la catalana de Carlos Riba (*Odisea*, en verso, 1919 [63]); y, por tratarse de un brillante y esperanzador empeño, las preciosas muestras rítmicas de José Manuel Pabón [64] y Antonio González Laso [65].

Por lo demás, nuestro siglo está dominado por los inagotables problemas en torno a la composición y estructura de los poemas, complicados últimamente —y simplificados también en cierto modo— por el desciframiento de las tablillas micénicas, el descubrimiento o estudio de mil yacimientos arqueológicos pregriegos y protogriegos y el mayor énfasis puesto hoy en la ejecución oral rapsódica con relación a fenómenos paralelos eslavos modernos; de otro lado, el continuo perfeccionamiento de los medios de trabajo de toda índole; y en el aspecto literario general, el recurso incesante a los temas homéricos en los mejores escritores de nuestra edad.

Aquí no podemos extendernos: sería el cuento de nunca acabar. Ya en Joachim du Bellay [66] ("Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage") y en el *Viaje a Turquía* de nuestro Cristóbal de Villalón (cuyo protagonista, Pedro de Urdemalas, se considera un nuevo Ulises español e inicia su relato con la cita del primer verso de la *Odisea*) se inicia el noble mito, que resonará inacabablemente en Calderón de la Barca (*El golfo de las Sirenas* [67]), Tennyson (*Ulysses*), Pascoli (*L'ultimo viaggio* [68]), Joyce (*Ulysses* [69]), Ramón Pérez de Ayala (*Prometeo* [70]), Ezra Pound (*Cantos*), Kazantzakis (tragedia *Odiseo* y poema *La Odisea* [71]), Gerhart Hauptmann (*Der Bogen des Odysseus* [72]), Alfonso Reyes (*El plano oblicuo* [73]), Jean Giono (*Naissance de l'Odyssée*), Alvaro Cunqueiro (*Las mocedades de Ulises*), Torrente Ballester (*El retorno de Ulises*), del Ulises peregrino como la Humanidad [74]; Eliot se fija en Tiresias para presentárnoslo como enigmático mascarón en *The Waste Land* [75]; Claudel, para quien la entrevista de Príamo y Aquiles es símbolo intemporal del encuentro de dos edades, se siente atraído (como Marlowe, como Goethe,

como Valéry, como nuestro Vicente Gaos, como tantos otros) por el eterno femenino de Helena y aprovecha en su *Protée* la reivindicación estesicórea para acuñar una inolvidable figura bifronte de vicio y virtud (mientras, por los mismos años, Hugo von Hofmannsthal trata el mito en forma no muy diferente con su *Helena egipcíaca*); Giraudoux (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*) somete a disección irónica y apasionada un adulterio de ayer, de hoy o de mañana; Suarès (*Tragédie d'Electre et d'Oreste*), Eliot también (*The Family Reunion*), O'Neill (*Mourning Becomes Electra*), otra vez Giraudoux (*Electre*), Hauptmann en sus últimos años (*Iphigenie in Delphi, Iphigenie in Aulis, Agamemnons Tod, Elektra*), Camón (*Los fuertes*), Sartre (*Les mouches*), Pemán solo (*Electra*) o con Sánchez Castañer (*La Orestíada* [76]), Alfonso Sastre (*El pan de todos*) rehacen a su antojo la historia trágica de los Atridas [77]; Gorki y O'Neill [78] ven a la Humanidad, igual que aquellos primitivos alegoristas, como gregaria manada de una embrutecedora Circe; para Simone Weil [79], las fatales palabras de Héctor en *Il.* XVIII, 309 son reflejo de la ciega necesidad divina de que somos juguetes; Buero Vallejo contempla el drama odiseico a través de *La tejedora de sueños*, Penélope, la esposa fiel e insatisfecha; y así sucesivamente. Los personajes de Homero son y serán inmortales como su autor [80].

Quedaríanos, por fin, el enumerar las reminiscencias homéricas de pormenor que en millares de escritores modernos [81] pueden hallarse; y sería tarea de antemano condenada al fracaso.

Baste, pues, con decir que nuestra propia Literatura actual está llena de ellas. Bonifacio Reyes, el atormentado protagonista de *Su único hijo*, de Clarín, se entristece, al regresar a Raíces, pueblo de sus antepasados, porque no le sale al encuentro ningún fiel Eumeo ni ninguna entrañable Euriclea. Pérez de Ayala elige a Ulises por símbolo del hombre de ayer y de hoy:

*Tú, como yo, todos, hermano,*
*todos somos como Odysseus,*
*todos poseemos un arco*
*para los demás imposible,*
*para uno mismo ágil y blando.*
*Todos apuntamos al cielo.*
*Si alguno no apunta... ¡menguado!*

Antonio Machado [82] lee en su infancia a Homero

> (*¡Ah, cuando yo era niño*
> *soñaba con los héroes de la* Ilíada!),

celebra homéricamente el peregrinar del propio Pérez de Ayala

> (*Gran poeta, el pacífico sendero*
> *cantó que lleva a la asturiana aldea;*
> *el mar polisonoro y sol de Homero*
> *le dieron ancho ritmo, clara idea;*
> *su innúmero camino el mar ibero,*
> *su propio navegar, propia* Odisea)

y canta a su mediterráneo amigo y hermano en Letras

> (*¡Oh, tú, Azorín, que de la mar de Ulises*
> *viniste al ancho llano...!*).

García Lorca bebe en la inextinguible fuente homérica al hacernos ver cómo

> *la Penélope inmensa de la luz*
> *teje una noche clara;*

alusiones y motivos estilísticos en Gabriel Miró [83] son muy frecuentes, según más de una vez se ha señalado; y, en fin, la faz venerable del noble aedo se trasluce, como apuntaron bien Rabanal [84] y García Blanco [85], en los versos

> (*En tanto, la* Odisea
> *montes y valles de mi pecho orea*
> *de sus ficciones con la rica trama...*)

y en la prosa viril de Unamuno, que toma como bello lema el que puso Tennyson en boca de su redivivo Ulises: "¡Nunca es demasiado tarde para buscar un mundo más nuevo!"

# PARTE TERCERA

# *LENGUA Y METRO*

por

LUIS GIL

CAPITULO V

# *LA LENGUA HOMERICA*

El rasgo más saliente del dialecto homérico es la complejidad. Por un lado, ofrece, como es lógico, arcaísmos muy notables, especialmente en el léxico, que ya a los mismos griegos de la época clásica les resultaban difíciles de comprender. A un ateniense del siglo V, por ejemplo, epítetos tales como Ἀργεϊφόντης, εἰλίποδας βοῦς le sonarían tan extraños como a nosotros. El mismo Aristófanes (*Daitales*, fr. 222) nos informa de que ya en su época nadie sabía a ciencia cierta el significado de ἀμενηνὰ κάρηνα ; y aunque nada se nos diga, hemos de pensar lo mismo de βοῶπις, ἰοχέαιρα y de otras muchas palabras. Por otra parte, la lengua épica carece de formas genuinamente antiguas como φρασί o el optativo ἐξελαύνοια y muestra rasgos relativamente modernos como el perfecto en -κα, el genitivo absoluto y la oración de infinitivo con sujeto en acusativo. Pero no es la coexistencia de formas antiguas y modernas lo más chocante de la dicción homérica, sino su falta de homogeneidad dialectal. En los esquemas de la flexión nominal, pronominal y verbal hay tanta abundancia de formas equivalentes como jamás haya podido haber en lengua hablada alguna. Para el gen. sing. de los temas en *-o* hay nada menos que tres desinencias, -οιο, -οο y, la más reciente, -ου; para el mismo caso de los masculinos de los temas en *-a*, -αο y -εω; para el acusativo de los pronombres personales, ὔμμε, ὑμέας, ὑμᾶς, etc. En todas estas equivalencias está representada la totalidad de los dialectos griegos con excepción de los del grupo occidental. Por si mezcolanza lingüística semejante no fuera de por sí poco abigarrada, viene a prestar mayor complicación a los hechos un no despreciable conjunto de formas llamadas prudentemente "poéticas" por los gramáticos, algunas de ellas (como ciertos compuestos de preposición) fáciles de interpretar por las necesidades de la métrica, y otras sencillamente monstruosas, tanto desde el punto de vista de la morfología como del de la semántica. Añádanse las naturales corrupciones del texto en el largo proceso de transmisión textual, y se comprenderá que tanto el estudio de la lengua épica como la justa valoración de sus componentes están erizados de dificultades.

No es sorprendente, por tanto, que el enjuiciamiento del dialecto homérico haya ido variando en el transcurso de los tiempos. Los antiguos, a quienes extrañó, como a nosotros, la admirable mixtura de elementos heterogéneos, se forjaron la imagen de un poeta viajero que, en sus contactos con las diversas ramas de la estirpe griega, hubiera tomado de aquí y de allá diferentes rasgos lingüísticos para crear el lenguaje de la epopeya: una especie de *koiné* épica en que se cantaría la gesta común de los helenos. Tal es la concepción del Pseudo-Plutarco (*De vita et poesi Homeri* 8), no muy diferente en el fondo de la que no ha mucho tiempo se había forjado un Bury [1]. No obstante, la opinión general reconocía en la lengua épica el jónico antiguo (ἀρχαία 'Ιάς), aunque no faltaba una corriente más avanzada de filólogos, entre ellos los alejandrinos Zopiro y Dicearco (siglo IV a. de J. C.), que la incluía en el grupo dialectal eólico [2].

A principios del siglo XIX, en pleno Romanticismo, se tenía la lengua homérica por una lengua popular sumamente arcaica, que vendría a ser el venerable antepasado de todos los dialectos griegos. Pero el formidable progreso de la lingüística griega a lo largo del pasado siglo vino a demostrar la falsedad de esta concepción. Decisivas para el mejor conocimiento del lenguaje de la epopeya fueron las grandes colecciones epigráficas iniciadas por Boeckh; la edición de Hesiquio de Schmidt con la gran cantidad de glosas dialectales que dio a conocer; los tratados de dialectología de Ahrens y Meister; la publicación de la célebre inscripción de Tégea por Bergk y el desciframiento del silabario chipriota por Schmidt y Deecke.

Con todo ello se ampliaba enormemente el horizonte de los conocimientos de dialectología y ya no era posible mantener la tripartición del griego en eólico, jónico y dórico (aparte de la *koiné* y del ático) de Ahrens. A los dialectos ya conocidos se hizo preciso añadir el grupo del arcado-chipriota, lo que trajo consigo el descubrimiento de una triple estratificación dialectal, jónica, eólica y arcado-chipriota en la lengua del epos. Al propio tiempo, se iban desmoronando las concepciones de los filólogos románticos. La lengua épica se revelaba cada vez más como una creación artificial, patrimonio de una corporación de aedos, cuyo destinatario no era el pueblo, sino una aristocracia culta y refinada. A corroborar esta nueva imagen vinieron los sensacionales descubrimientos arqueológicos de Schliemann y Evans que pusieron de relieve cómo los griegos de la época aquea no fueron aquellos bárbaros imaginados por el Romanticismo, sino hombres en un estadio de desarrollo cultural sorpren-

dentemente avanzado. A finales del siglo XIX se pudieron escribir algunas obras fundamentales sobre el dialecto homérico, como la gramática de Monro (*A Grammar of the Homeric Dialect*, Oxford, 2.ª ed., 1891) y el *Enchiridium dictionis epicae*, Leyden, 1894, de J. van Leeuwen.

El formidable avance de los estudios homéricos en lo que va de siglo, si en buena parte es producto del perfeccionamiento de los métodos de trabajo legados por la lingüística y la filología decimonónica, en no pocos aspectos debe su génesis a nuevos modos de enfoque de los problemas, secuela de un cambio de mentalidad, y a la considerable ampliación de los materiales arqueológicos. Como lógica reacción contra el abuso de la llamada *licentia poetica* en épocas anteriores para explicar todo empleo anormal de los poetas, la filología positivista del siglo XIX llegó a negar en absoluto esta noción, olvidando algo tan fundamental en el estudio de la lengua épica como su carácter poético. Rompiendo definitivamente con esta manera de ver las cosas, Witte [3], en un trabajo que marcó época, afirmaba rotundamente que la lengua de Homero era un producto del verso y, al propio tiempo, hacía un inventario formidable de formas provocadas por la presión del metro. Sus investigaciones fueron proseguidas por Meister [4] y Milman Parry, que emprendió una serie de estudios comparativos sobre la épica popular de diversos pueblos europeos, gracias a los cuales pudieron descubrirse ciertas características del estilo de la dicción poética oral. Algunos rasgos inconfundibles del epos homérico, como los epítetos fijos y los hemistiquios formularios, se revelaban como la herencia de una tradición multisecular de aedos que habrían creado en el decurso del tiempo un arsenal imponente de artificios y convenciones poéticas para subvenir a las necesidades del metro. Estudios posteriores sobre el estilo épico, tales como la llamada "composición anular" (*Ringkomposition*) [5] y las escenas típicas [6] de los poemas homéricos, vinieron a corroborar los puntos de vista de Parry. El carácter formulario de la epopeya no sólo se ponía de relieve en el uso de los epítetos fijos, o en las expresiones estereotipadas para rellenar tal o cual lugar del verso, sino también en el empleo del mismo verso o grupo de versos para las indicaciones de tiempo, las transiciones de un tema a otro y el relato de escenas semejantes. En una palabra, aunque con una formulación muy distinta y una base documental mucho más firme, se volvía a las concepciones de un Vico sobre la composición y la transmisión oral de la epopeya. Las ideas de Parry, según habremos de ver más

adelante, tienen una importancia fundamental para la explicación de los diversos estratos dialectales de la lengua épica.

Han arrojado también nuevas luces sobre esta cuestión los estudios sobre el vocabulario homérico presididos por un criterio semasiológico u onomasiológico, es decir, considerando los grupos de palabras que expresan la misma noción o nociones afines; un tipo de investigaciones que ha permitido, asimismo, calar más hondo en los elementos artificiales de la dicción épica. Entre el considerable acervo de trabajos de esta índole merecen una mención especial los de Trümpy [7] y Manu Leumann [8]. Este último se encargó de estudiar una serie de nombres homéricos de significado oscurecido por el tiempo, cuya presencia en determinados pasajes de la epopeya sólo puede deberse a una interpretación equivocada de su sentido. Ni que decir tiene que el revolucionario libro de Leumann daba un arma formidable a los enemigos de las teorías unitarias, cuyos partidarios van siendo cada vez más numerosos en el presente siglo. Igualmente podían servir de base para el análisis filológico de los poemas los *Studies in the Language of Homer* de G. P. Shipp, en los que se pretendía establecer una diferenciación entre las partes antiguas y recientes de Homero, especialmente en las comparaciones.

Hacia el 1950, pues, salvo la nota discordante de Manu Leumann, los puntos de vista de Parry parecían gozar de general aceptación, cuando el célebre artículo de Ventris y Chadwick, al dar a conocer textos griegos del siglo XIII a. de J. C., produjo en el estudio lingüístico de la epopeya el mismo impacto que el desciframiento del arcado-chipriota en el siglo pasado. Se imponía perentoriamente un replanteamiento del problema de la estratificación dialectal del epos, al objeto de verificar si los nuevos materiales disponibles confirmaban o impugnaban las teorías de Parry. Por otra parte, el conocimiento cada vez más profundo en los dos últimos decenios de las culturas de la Edad del Bronce del Asia Menor ofrecía tentadoramente para la comparación textos de una épica babilónica, hitita y ugarítica, con sorprendentes analogías mutuas no sólo en la temática, sino en la dicción y en los artificios literarios, cuyos arranques remontaban en última instancia a una primitiva literatura sumeria del III milenio a. de J. C., con ecos todavía perceptibles en la novelística egipcia y en los poemas homéricos. Todo ello invitaba a discutir la existencia de una épica aquea, inferible por indicios de mucho peso, y a revisar los puntos de vista de Parry sobre la técnica de la creación de la poesía oral.

En el momento actual, por tanto, si ya nadie duda del carácter artifi-

cioso y poético de la dicción homérica, si todos están convencidos de que sus fondos más antiguos remontan a época micénica y que el caudal restante de sus formas se constituyó al transmitirse los temas y las convenciones de la poesía épica de un linaje a otro en el período comprendido entre la ruina de la civilización aquea y el florecimiento de las colonias griegas eolias y jonias en Asia Menor, no existe un acuerdo unánime sobre las diversas fases que hay que admitir en este largo proceso de tres o cuatro siglos. Para el correcto encuadre del problema se impone, pues, hacer el debido inventario de los elementos dialectales que integran la lengua homérica, tras haber excluido previamente los elementos recientes y artificiales que hay en ella.

ATICISMOS

Pese al tono "dialectal" de los poemas, se percibe en ellos un ligero barniz ático que pugna vivamente también, por su carácter moderno, con el arcaísmo de la lengua. Los rasgos áticos principales son:

1) El espíritu áspero y la aspiración de las oclusivas en su contacto: ἀφαμαρτάνω, ἐφημέριος, καθαλλομένη.

2) El desplazamiento de la aspiración en ciertas palabras, como φάτνη, ἐνταῦθα, cuyas correspondencias jónicas serían πάθνη, ἐνθαῦτα.

3) Diferencias de vocalismo: μείζων, κρείσσων, τέσσαρες en lugar de los equivalentes jónicos μέζων, κρέσσων, τέσσερες.

4) El dativo de singular en -ει en lugar de -ι: ἀγόρει, δυνάμει, πόλει.

5) Labial en lugar de gutural en los temas del interrogativo y relativo: πότερος, πῶς, ὅπως.

6) La partícula μήν en vez del eólico μάν y del jónico μέν.

7) βοῦν, que aparece veinticuatro veces, por el jónico βῶν, que sólo se encuentra en *Il.* VII, 238.

Los casos hasta aquí señalados no afectan esencialmente al metro y pueden ser sustituidos por las formas dialectales correspondientes. Aticismos que desempeñan una función orgánica en el verso, por tener distinta escansión de sus correspondencias, sólo se dan en muy contados casos. Así, por ejemplo, la forma ἧντ' en el episodio de la *teichoscopia* (*Il.* III, 153), que no puede encubrir un ἥατο, y lo mismo κεῖντο en *Il.* XXI, 426, o ἑωσφόρος en *Il.* XXIII, 226. Wackernagel, que realizó el estudio exhaustivo de los aticismos del epos [9] a instancias de Bethe, deseoso de pruebas

para apoyar su teoría de que los poemas habían sido compilados y compuestos en el Atica, demostró palmariamente que el barniz ático de los poemas es puramente superficial y se explica bien por la tradición rapsódica.

### DEFECTOS DE LA TRANSMISION MANUSCRITA

En los mss. de Homero se encuentran formas como κρύσην, κήπτρῳ, ἑκατηβόλον (por χρύσην, σκήπτρῳ, ἑκήβολον) que son debidas a faltas de ortografía, y otras cuya explicación se encuentra en la pronunciación del griego tardío: κλιτύς, νιφέμεν, τίσω, 'Ενιῆνες. Otros defectos, sin embargo, remontan a época mucho más antigua, al llamado μεταχαρακτηρισμός o μεταγραμματισμός, es decir, a la "transliteración" del texto homérico de los alfabetos arcaicos al nuevo alfabeto jónico, que se generalizó en Grecia en el siglo IV a. de J. C. Los errores afectan principalmente al corte de palabras, dada la dificultad de determinar el final de las mismas en la *scriptio continua* (ἐπαινὴ Περσεφόνεια, θειλόπεδον. en lugar de ἐπ' αἰνὴ Περσεφόνεια, θ' εἰλόπεδον), y a las defectuosas transcripciones de O, E, que en el alfabeto arcaico lo mismo valían para ο, ω, ου, ε, η, ει que para εε, οο, según la antigua costumbre de no repetir las geminadas. De ahí que un ΣΠΕΟΣ pueda ser transcrito defectuosamente por σπεῖος o σπῆος en lugar de σπέεος que es la grafía correcta.

El problema se acentúa en los casos donde el dialecto homérico conservaba fonemas y morfemas, a la sazón ya desaparecidos. Un primitivo ΑΙΟΛΟΚΛΥΤΑΔΟΜΑΤΑ fue leído como Αἰόλου κλυτὰ δώματα (*Od.* X, 60), admitiendo un crético en lugar del Αἰόλοο primitivo, lo que dio origen a un verso λαγαρός o σφηκιάς. También los extraños ὀκρυόεντος de *Il.* IX, 64 y ὀκρυοέσσης de *Il.* VI, 344, se deben a no haberse reconocido la desinencia -οο en el ἐπιδημίοο (escrito ΕΠΙΔΕΜΙΟ) y el κακομηχάνοο (ΚΑΚΟΜΕΧΑΝΟ) que los antecedían respectivamente. La pérdida de una digamma que hacía aún posición en *θεοδϜε(γ)ής y *δέδϜιμεν se prestó a que los transcriptores escribieran incorrectamente θεουδής y δείδιμεν.

### EXIGENCIAS METRICAS

"La clave para la solución del problema de la lengua homérica —escribía Witte [10]— es el reconocimiento de que la lengua de la poesía homérica es la resultante del verso épico". Efectivamente, las dificultades

de adaptación al hexámetro dactílico (cf. pág. 194) provocaron determinadas presiones en el ritmo, los sufijos y el orden normal de las palabras. La casuística de los alargamientos rítmicos pretendió reducirla Schulze[11] a normas fijas a finales del siglo pasado, estableciendo las llamadas "leyes" de su nombre en las siguientes condiciones: 1) En tiempo fuerte las palabras que presentan una secuencia de tres, cuatro o cinco breves alargan la antepenúltima sílaba (υυυ, υυυυ, υυυυυ, ἀθάνατος, τιθέμεναι pasan respectivamente a ἀθάνατος, τιθήμεναι, etc.). 2) En tiempo débil una secuencia de ritmo crético (—υ—) alarga la breve (p. ej., ἰστίη). La tradición mss. indica a veces dicho alargamiento mediante la grafía -ει- (ἀποπνείουσα, μένεα πνείοντες). Por desgracia, las pretendidas leyes tienen tantas excepciones que pierden el carácter de tales. El poeta en lo relativo a los alargamientos parece haberse guiado únicamente por la conveniencia de cada caso: en el espacio de seis versos da, por ejemplo, a ἄορι una escansión anapéstica (*Il.* IX, 489) y una dactílica (*ibid.*, 484).

Por otra parte, las deformaciones de palabras a que obligaba el metro no les pasaron inadvertidas a los comentaristas antiguos. Eustacio hace notar que el raro participio ῥερυπωμένα se debe a no tener cabida en el hexámetro el pf. normal ἐρρυπῶσθαι. No obstante, no fueron objeto de estudio sistemático hasta Witte, quien puso de relieve cómo cambiaron de flexión tomando sufijos que no les correspondían Ἀντιφατῆα (frente a Ἀντιφάταο), ἡνιοχῆα (frente a ἡνιόχοιο), Σαρπήδοντος (cf. Σαρπήδονος), εὐρέα πόντον (al final del verso) o bien προσώπατα, προσώπασι (cf. p. 189), únicamente por las necesidades del metro. Las mismas exigencias originaron neologismos como ἀποπλύνεσκε, μετατροπαλίζεο, ὑπεκπροέλυσαν y una copiosa serie de formas verbales y nominales compuestas de preposición, entre las cuales abundan los *hapax legomena*. La coacción del verso obliga asimismo a alterar el orden normal de las palabras en la conocida construcción del ὕστερον πρότερον en casos como εἵματά τ' ἀμφιέσασα θυώδεα καὶ λούσασα (*Od.* V, 264), θρέψασα τεκοῦσά τε (*Od.* XII, 134), τράφεν ἠδ' ἐγένοντο (*Il.* I, 251).

En este apartado entran también los casos de διέκτασις ("distensión"), que afectan a los verbos contractos en -άω principalmente, así como a algunos en -όω y a ciertas formas nominales. En lugar de presentarse en la forma no contracta (p. ej., ὁράεις, ὁράοντες) o en la contracta correspondiente (ὁρᾷς, ὁρῶμεν) se muestran "distendidas" en dos sílabas con una vocal del mismo timbre, pero de distinta cantidad (ὁράᾳς, ὁρόωμεν). Para explicar el fenómeno se han propuesto tres teorías: a) *La teoría*

*de la asimilación*[12], según la cual son formas que realmente existieron y representan el estadio previo a la contracción, a saber: el de la asimilación de timbres; b) *La teoría del acento*[13], que interpreta la medida disilábica como un prurito de hacer ostensible el acento biapical de la vocal larga resultante de la contracción; c) *La teoría de la sustitución*[14]. Según los partidarios de esta explicación, la que mayores visos de verosimilitud reúne, en el texto primitivo de los poemas se encontraban las formas sin contraer. Al producirse la contracción y tener las formas contractas distinto valor métrico que las primitivas, se remedió el verso con el expediente de la distensión, que respetaba el timbre de la pronunciación actual, conservando las cantidades de tres moras (ὁράασθε) o cuatro (μνώοντο) antiguas.

Un fenómeno similar de sustitución de formas más antiguas y de acomodación al metro de las recientes aparece en τεθνηῶτος, τεθνηῶτας, que no corresponden a ninguna realidad lingüística. En jónico se hubiera esperado un τεθνηότος y en ático τεθνεῶτος con la correspondiente metátesis cuantitativa, pero nunca las formas en su apariencia actual. La única explicación que cabe dar a éstas es la de que encubren un primitivo *τεθνάοντος, *τεθνάοντας eólico, ya que en este dialecto el participio de perfecto llevaba sufijo de presente, encontrándose de hecho en los poemas un κεκλήγοντες. Los casos enumerados no agotan todas las sustituciones de formas primitivas por otras más recientes. Pero dejemos en este punto la cuestión, para pasar a ocuparnos de otras formas artificiales de no menor interés.

## "PALABRAS HOMERICAS"

Manu Leumann se ocupó durante años de ciertos términos poéticos artificiales cuyo nacimiento se debía a la interpretación equivocada por la posteridad de algún pasaje homérico. Por ejemplo, Apolonio de Rodas creó un pres. κέκλεται a partir del aor. κέκλετο que confundió con un imperfecto, y el extraño στῆτα de la poesía alejandrina en el sentido de "mujer" se debe a la incorrecta interpretación de διαστήτην ἐρίσαντε (*Il.* I, 6) en una época en que se había perdido el dual. Pues bien, en los poemas homéricos se encuentran términos que extrañan al lingüista, ora por no ajustarse a las leyes de la composición nominal, ora por atentar contra la métrica, ora por su sentido insólito en un determinado pasaje.

En tales casos Leumann recurrió a la comparación de todos los lugares donde aparecía el término, al objeto de descubrir cuál fue el que, por una mala interpretación, dio origen al empleo incorrecto en los restantes. Al no caber la posibilidad de que Homero mal interpretase sus propias palabras, se impone la conclusión de que los versos donde aparezcan "homerische Wörter" en el sentido de Leumann son producto de interpolaciones o refecciones posteriores.

Los resultados obtenidos son muy fecundos y quedan avalados por el rigor de un método que pudiéramos calificar de casi mecánico. Por ejemplo, el adjetivo ὀκρυόεις frente al κρυόεις normal nació de un falso corte de palabras (cf. p. 166). Otras veces ha sido la falsa descomposición de un compuesto el origen de un término insólito al que había que encontrar un sentido fuera como fuera. Así, por ejemplo, el adjetivo ἀταλάφρων (*Il.* VI, 400), formado correctamente sobre ταλάφρων, da a su vez un participio ἀταλαφρονέων, que por analogía con φίλα φρονέων se descompone en ἀταλὰ φρονέων. A partir de este momento se cuenta con un adjetivo ἀταλός del que se tiene la nebulosa noción de que se puede referir a los jóvenes. El sustantivo ὁ ἀγγελίης, "mensajero", que atenta contra las normas de la derivación nominal, se ha formado por una mala interpretación de *Il.* III, 206, ἤλυθε δῖος 'Οδυσσεύς/σεῦ ἕνεκ' ἀγγελίης. Los versos que presentan tal engendro son evidentemente posteriores al citado. No obstante, Leumann se deja arrastrar demasiado lejos por su método, por lo demás excelente, y ciertas de sus conclusiones son un tanto precipitadas, según hemos de ver más adelante.

### JONISMOS

Los principales rasgos jónicos de la lengua homérica son:

1) Abreviación de la vocal larga en hiato (θυρήων > θυρέων) y la metátesis cuantitativa (ηο > εω).

2) Falta de digamma en la escritura.

3) Empleo de la -ν efelcística en determinadas formas nominales y verbales.

4) Genitivo en -ου en la flexión temática.

5) Pronombres personales ἡμεῖς, ἡμέας, ὑμεῖς, etc.

6) Imperfecto ἦεν, ἦν frente a ἦς (<* *est*) de los restantes dialectos.

7) Tercera persona del plural -σαν (ἔδοσαν, ἔθεσαν).
8) Falta de apócope en las preposiciones.
9) πρός (también lésbico reciente) frente al lesb. πρές, beoc., tesal., dórico ποτί, προτί, cret. πορτί, panf. περτί, arc.-chip. y panf. πός.

EOLISMOS

Ahora bien, frente a estos rasgos típicamente jónicos, la lengua del epos cuenta, según observaron ya los antiguos, y se encargó de poner bien de relieve en el siglo pasado Hinrichs [15], un número importante de eolismos:

1) Tratamiento labial de las labiovelares ante vocal de timbre *e, i,* βέρεθρον, πίσυρες, πέλομαι, πέλωρ, φήρ, común al beocio, lésbico y tesalio.
2) Geminación de las consonantes en los grupos -σλ-, -σμ-, -σν-, común al lésbico y tesalio.
3) κάλλος en lugar de καλός en los compuestos (καλλιγύναικα) y en el superlativo y comparativo, propio también del lésbico y tesalio.
4) Formas con geminadas como ὄππως, ὄπποι, ὄττι (lésbico).
5) ζα=διά en ζάθεος, ζατρεφής, etc. (lésbico).
6) ἤμβροτον=ἥμαρτον; βροτός, ἀμβρόσιος (lésbico).
7) ἴα=μία beocio, lésbico y tesalio.
8) Dativo en-εσσι analógico: πόδεσσι, πολίεσσι (beocio, lésbico, tesalio).
9) Pronombres personales ἄμμες, ὔμμες (beocio, lesb., tesalio).
10) Aor. en -σσ-: ὀμόσσαι, καλέσσαι (beocio, lésb., tesalio).
11) Flexión del participio de perf. en -ων: κεκλήγοντες (beoc., lésbico, tes.).
12) Inf. atemático en -μεναι: ἔμμεναι, δόμεναι (lésb.).
13) Inf. atemático en -μεν (ἔμμεν), temático -έμεν (beocio, tes.).
14) Patronímico y adjetivo de pertenencia en lugar del gen. (Τελαμώνιος Αἴας).

ARCADO-CHIPRIOTA

Aparte de esto, el descubrimiento a finales del siglo pasado de dos dialectos griegos estrechamente emparentados, pese a su separación geográfica: el arcadio y el chipriota, permitió constatar que en los poemas

homéricos se encontraban muchos rasgos de vocabulario y morfología que reaparecían en aquéllos: sustantivos como αἶσα, ἄρουρα, ἰατήρ, πτόλις, δῶμα, ἕλος, Fάναξ, κέλευθος, κέραμος, πόσις, σπέος, adjetivos como ἀλαός, ἀσκηθής, οἶ(F)ος, verbos como ἀνώγω, ἀπύω, ἀρτύω, δέαμαι, ἕρπω, λεύσσω, χραύω, partículas como αὐτάρ, ἰδέ, etc.

Por otra parte, ciertas glosas de Hesiquio explicaban a la perfección algunos hechos oscuros del dialecto homérico. El chipriota οὔνιος, "corredor", y el verbo arcadio οὖνει daban razón del epíteto de Hermes ἐριούνιος como el "rápido corredor"; el término chipriota ἀκοστή, "cebada", explica el participio ἀκοστήσας aplicado al caballo sobrado de alimentación; el nombre chipriota del ratón, σμίνθα, daba la base para interpretar el epíteto Σμινθεύς de Apolo (*Il.* I, 39) como el dios que envía o aparta las plagas de estos animales.

### ARCAISMOS Y RASGOS COMUNES CON OTROS DIALECTOS

Hay, además, en la lengua homérica una serie de fenómenos de carácter general que no se pueden encuadrar en el marco de ningún grupo dialectal determinado y que se han de considerar como arcaísmos, o bien como innovaciones comunes a varios dialectos. Entre los arcaísmos más notables figuran:

1) Las huellas del digamma, descubierto por Bentley en el siglo XVIII, común al arcado-chipriota, beocio, tesalio y dialectos occidentales. Dichas huellas consisten especialmente en los conocidos efectos prosódicos del alargamiento por posición de una breve en tiempo fuerte y el impedir tanto la abreviación de una larga ante vocal en tiempo fuerte como la elisión de una breve en tiempo débil. De ahí versos como *Il.* I, 108, ἐσθλὸν δ' οὔτε τί πω εἶπες ἔπος οὔτε τέλεσσας, *Il.* I, 363, ἐξαύδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἴδομεν ἄμφω. El aumento silábico de ἔειπεν y formas como θεουδής (*θεοδFε(γ)ής) o ἔοργε (*FέFοργε) presuponen claramente la primitiva conservación de dicho fonema.

2) El uso del dual, común al arcadio, ático, beocio y dórico, aunque el empleo de este número en Homero es oscilante.

3) τοί, ταί (beocio, griego occidental).

4) Nominativos asigmáticos como νεφεληγερέτα, ἱππότα, κυανοχαῖτα (griego occidental, beocio).

5) Genitivo en -οο, que está en la base de las formas jónica, ática, dórica y eólica para dicho caso.

6) Libertad en el empleo del aumento.

Innovación común a varios dialectos es:

1) El apócope de las preposiciones (arcado-chipriota, beocio, lésbico, tesalio, gr. occidental).

## LA ESTRATIFICACION DIALECTAL

Hasta aquí llegaba el análisis de la lengua homérica con anterioridad al descubrimiento del micénico, que permitiría señalar otros nuevos arcaísmos y corregir ciertas ideas sobre las afinidades dialectales de la lengua del epos. Pero antes de traer el nuevo material a colación, vamos a ocuparnos de las explicaciones que se dieron a la estratificación dialectal de la lengua épica, según se fue ampliando la esfera de conocimientos sobre ella. Ante todo conviene advertir que, a despecho de las diferentes capas dialectales señaladas, la lengua homérica ofrece una considerable unidad en la repartición de sus respectivas formas. Es decir, no se encuentran en ella cantos o versos de carácter predominantemente jónico o eólico, ni se acumulan los elementos del arcado-chipriota en tal o cual lugar. Los diversos componentes están repartidos en proporciones sensiblemente iguales a lo largo del epos, y dentro de un mismo verso no es raro encontrar elementos jónicos y eólicos desempeñando una función orgánica en el mismo, es decir, formando unidades métricas que no tienen posible sustituto.

El primer problema con que se enfrentaron los lingüistas del siglo pasado después de la obra de Hinrichs fue con el de dar una explicación a los eolismos del epos. Una constatación obvia fue la de que tan sólo aparecían en caso de no existir para ellos una exacta correspondencia métrica en jonio (así, p. ej., θεά, ὄρχαμος, ἀργεννός, ἐρεβεννός), o no contar este dialecto con una palabra equivalente, bien por designar la primitiva un ser o un objeto que no les era familiar a los jonios (los centauros, φῆρες, no pertenecían a la mitología de este linaje; πεμπώβολον era un término ritual; Ναυσίκαα, un nombre exótico, etc.). Por otra parte, había determinadas irregularidades métricas en los poemas que desapa-

recían, dando cabida en ellos a la forma eólica correspondiente. La conjunción ἕως, que daba a comienzo de verso un στίχος "acéfalo", era completamente regular de sustituirse por la eólica ἄ(F)ος; 'Ωρίων, que no entra en el hexámetro, se acomodaba perfectamente al metro de leerse en su variante eólica 'Ωαρίων. Por todas estas razones, Fick llegó a la conclusión de que los poemas habían sido escritos originariamente en eólico y traducidos posteriormente al jónico. Y movido por esta creencia emprendió animosamente la tarea de restituir los poemas a su forma original [16]. Pero en la empresa se encontró con dificultades insuperables. Había jonismos como ἦεν que no podían reducirse a ninguna otra forma; casos en que la -ν efelcística era indispensable al metro (...ἔπεσιν καὶ χερσὶν ἀρήξειν); otros en los que el digamma no se tenía en cuenta (...καὶ ἀθέσφατος οἶνος), etc. Por ello, de admitirse la hipótesis de Fick, habría que considerar interpolados un número considerable de versos antiguos de la epopeya.

Para resolver la dificultad, Monro y Van Leeuwen supusieron que las formas eólicas de Homero no eran tales, sino arcaísmos del jónico, una opinión que se ha vuelto a sustentar recientemente, aunque con formulación distinta (cf. pág. 180). Pero tal suposición, como hemos de ver, no es convincente. Para salir del atolladero, Wilamowitz [17] emitió la hipótesis, con apoyos en la tradición, de que la lengua del epos respondería a una con existencia histórica, a saber, la de Esmirna y Quíos, predominantemente jónica, pero con un fuerte sustrato eólico. Pero esta teoría sugestiva no encuentra confirmación en la realidad de los hechos, al faltar en los poemas las formas mixtas típicas del dialecto de las ciudades citadas, tales como πρήξοισιν.

La explicación a los eolismos de Homero se iba a encontrar cuando se prestó mayor atención a la índole especial de la dicción poética de la epopeya. Witte, observando el hecho de que los eolismos de la epopeya se mantenían gracias a la influencia conservadora del metro, sospechó que los aedos jonios, al recibir los cantos épicos de los eolios y adaptar a su dialecto los giros propios de la epopeya, conservaron intactos cuantos no tenían un exacto equivalente en su lengua. Su teoría, que frente a la de Fick tiene la gran ventaja de explicar mejor los hechos, fue adoptada por K. Meister y por Meillet [18], con la concesión por parte de éste a la teoría de Wilamowitz de que habría sido en Esmirna y en Quíos donde se habría efectuado el intercambio de la épica de un linaje a otro. El verdadero elaborador de esta teoría, sin embargo, fue Milman Parry,

al ahondar en la naturaleza de la dicción épica de transmisión oral. En un primer estudio, *L'épithète traditionnel dans Homère*, París, 1928, descubrió el riguroso sistema del epíteto fijo en Homero, cuyo empleo, a veces en disonancia con la situación, había ya extrañado a los antiguos. En tal lugar del verso correspondía a determinado nombre propio un único y mismo epíteto: por ejemplo, Ulises puede ser llamado δῖος 'Οδυσσεύς (60 veces) o ἐσθλὸς 'Οδυσσεύς (tres), cuando aparece entre la diéresis bucólica y el final del verso (A); desde la cesura heptemímeres al final (B), πολύμητις 'Οδυσσεύς (81 veces) o πτολίπορθος 'Οδυσσεύς (cuatro); desde la cesura pentemímeres femenina al final (C), πολύτλας δῖος 'Οδυσσεύς (38 veces), y desde el principio del verso a la cesura pentemímeres (D), διογενὴς 'Οδυσσεύς (cuatro).

En dos trabajos posteriores, Parry [19] estudió la influencia del estilo formulario en la métrica y demostró que las dos terceras partes de los versos homéricos consistían en fórmulas. Merced al riguroso sistema de epítetos fijos en nominativo, se podían construir fácilmente versos en el momento en que se contara con un *stock* de hemistiquios formularios que contuvieran un verbo. Así, por ejemplo, agregando a un hemistiquio tal como τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη el nombre de Ulises con los epítetos de la posición (B), se obtendría un hexámetro perfecto. En cambio, para ὣς φάτο, μείδησεν δέ, αὐτὰρ ὁ πῖνε καὶ ἧσθε, τὸν (τὴν) δ' αὖτε προσέειπε y τὸν (τὴν) δ' ἠμείβετ' solamente cabría completar con la variante (C). Mediante ligeras alteraciones de índole casi mecánica el sistema de fórmulas era susceptible de enriquecerse y adaptarse mejor a las necesidades de la narración. Según los casos, podía decirse ὣς φάτο, μείδησεν δέ, ὣς φάτο, ῥίγησεν δέ, ὣς φάτο, γήθησεν δέ. Ciertas licencias métricas pueden explicarse por la unión imperfecta de dos fórmulas: como en *Il.* VII, 162, donde la fórmula inicial ὦρτο πολὺ πρῶτος μέν no debiera haberse completado con ἄναξ ἀνδρῶν 'Αγαμέμνων, sino con otra de inicial vocálica.

De todo ello se deducía —como además demostraba la comparación con otras épicas populares, en especial la de los yugoeslavos— que un sistema tan riguroso y a la vez tan simple de fórmulas no podía ser la creación personal de un poeta, sino que era el resultado de una larga tradición oral de poesía. Los poetas recitan sus versos improvisándolos, basándose en un material épico existente y valiéndose de un sistema formulario consagrado. Su valía no radica en su originalidad, sino en su destreza en servirse del material tradicional, es decir, en la elección de la fórmula más certera y mejor acomodada al caso. Por ejemplo, cuando

Penélope exclama que ojalá Apolo hiera a Antínoo (*Od.* XVII, 494), de las diversas posibilidades que daba el hemistiquio: αἴθ' οὕτως αὐτόν σε βάλοι, desde la cesura heptemímeres para el nombre de este dios, el poeta no echa mano de Διὸς υἱὸς 'Απόλλων, por no acomodarse este objetivo epíteto a la situación, y desechando también el de ἑκάεργος, escoge el más certero de κλυτότοξος.

En un último y definitivo trabajo [20] Parry se ocupó de los casos en que una tradición épica oral pasa de un pueblo a otro de dialecto distinto, aplicando el resultado de su investigación a los poemas homéricos. Cuando un poema es oído por un cantor que habla otro dialecto, tiende a sustituir las formas extrañas por las de su propia lengua. Unicamente deja inalteradas aquellas otras que no tienen exacta correspondencia métrica. Ejemplos se pueden encontrar en cantos fineses que se han recibido de Estonia, donde aún, alteradas y en forma incomprensible, aparecen palabras estonias. En el caso de la dicción homérica, los aedos jónicos habrían recibido de los eólicos el inmenso caudal de la epopeya tradicional con su sistema de fórmulas y "jonizado" aquéllas susceptibles de ello, dejando sin alterar las que no tenían equivalencia en su dialecto.

A no menos problemas se ha prestado el caso de los elementos del arcado-chipriota que se señalaron en Homero. Fick, por considerar el chipriota como perteneciente al grupo dialectal eolio, creyó en un principio encontrar en ellos un apoyo para su teoría de una redacción eólica de los poemas homéricos, pero después creyó que eran debidos a interpolaciones chipriotas de época reciente. En el libro III de la *Ilíada* creyó descubrir las huellas del antiguo poema Οἶτος 'Ιλίου y en el catálogo de las naves un préstamo de los *Cantos chipriotas*. En uno y otro, la presencia de términos chipriotas bastaría para delatar el origen de los mismos. Ahora bien, la existencia de términos chipriotas a lo largo de toda la epopeya echaba por tierra su teoría. Bechtel, su discípulo, se limitó a hablar de una edición chipriota de Homero.

El problema que plantean estos términos se complica, al negarles algunos lingüistas antigüedad y suponerlos préstamos de Homero en este dialecto. De este problema se ocupó Bowra en dos artículos [21], concluyendo que no podían ser préstamos homéricos por tres razones: 1.ª) porque la forma y el sentido de algunos de ellos difería del empleo homérico (p. ej., en Homero νυ refuerza el verbo: *Od.* IV, 110, ὀδύρονται νύ που, y en arcadio refuerza el artículo: en la inscripción de Tégea πὰρ τάνυ "en contra de estas disposiciones"; en Homero (F)ἄναξ es sinónimo de

rey: ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων, y en chipriota tiene el sentido más concreto de "hijo de rey", "príncipe", "hermano de rey", como sabemos por Aristóteles [22] y confirman las inscripciones); 2.ª) porque algunas palabras no tienen sinónimos y deben ser auténticas en el dialecto (así, p. ej., δέατο en *Od.* XIV, 242, πρόσθεν μὲν γάρ δή μοι ἀεικέλιος δέατ' εἶναι, explicado por los escoliastas como ἔδοξε, no tiene paralelo en todo el griego salvo en el arcadio; en la ley de Tégea aparece tres veces: ζαμιόντω οἱ ἐσδοτῆρες ὅσαι ἂν δέατοι σφεῖς ζαμίαι), y 3.ª) porque algunas palabras se encuentran a la vez en arcadio y en chipriota, remontando por tanto a un antepasado común, el aqueo del Sur: αἶσα, ἆμαρ, βόλομαι, δῶμα.

Admitido que los elementos arcado-chipriotas en Homero son genuinos, caben dos interpretaciones de los mismos: o bien se los supone un préstamo recibido de los aedos jonios directamente del chipriota o del arcadio, lo que histórica y geográficamente es muy improbable, o se supone que aquéllos los recibieron a través del eólico. Esta es la opinión más aceptable, que Parry [23] ha apoyado con buenos argumentos. Si se supone una influencia directa del arcado-chipriota sobre la lengua épica, lo más probable es que el eólico αἰ, κε no se hubiera mantenido, cuando tanto el arcado-chipriota como el jónico emplean εἰ, ἄν. Lo mismo debe decirse del eólico ἄμμες, existiendo en arcado-chipriota ἀμές, ὑμές, o de δόμεναι y φήρ, cuando en estos dialectos aparece δοϜέναι y θήρ. Por estas razones Parry opta por el orden: arcado-chipriota, eólico, jónico, en la estratificación dialectal del epos, emitiendo su teoría de una triple fase en la constitución de la epopeya griega: aquea, eólica y jónica, a través de la que se fue creando el precioso caudal de la dicción épica de que se serviría Homero para componer sus poemas. Durante el período aqueo, que tiene lugar en la Grecia continental, hay una épica arcado-chipriota y eólica que probablemente se harían intercambios mutuos, sin que se pueda precisar el papel que los aedos de uno y otro linaje desempeñaron en su desarrollo. A este primer período sucederían después en Asia Menor uno eólico y otro jónico.

Esta hipótesis, que explica maravillosamente los hechos, fue aceptada unánimemente por los lingüistas, homeristas y arqueólogos: Nilsson [24], Chantraine [25] y Severyns [26], por no citar más que unos nombres, hasta que en 1950 apareció el libro de Manu Leumann, en el que se calificaban de "homerische Wörter" del arcado-chipriota las palabras de dicho grupo dialectal que aparecían en Homero, asestándose con ello un rudo golpe a la teoría de una fase aquea de la epopeya.

El desciframiento del lineal B dio a conocer un dialecto griego de los siglos XIV-XIII a. de J. C., sensiblemente el mismo en Pilos, Cnosos y Micenas, con sorprendentes analogías con la lengua épica, tanto en la morfología como en el léxico. Las principales son:

1) El genitivo en -οιο, del que sólo se conservaban ejemplos en Homero y en la forma apocopada -οι en tesalio.

2) El gen. en -αο, tan sólo conservado en tes. y en el arcado chipriota -αυ.

3) La conservación del F.

4) Las partículas -δε, -θεν y -φι, aunque el uso homérico de esta última muestre una ampliación notable con respecto al micénico.

5) El inf. en -εεν, base probablemente del extraño -εειν, homérico.

6) La tercera persona del plural ἔενσι, encubierta tal vez en el hom. ἔασι.

7) Los adjetivos de pertenencia y patronímicos en -ιος, rasgo común con el eólico.

8) El uso no ilativo sino adverbial de la partícula τε (en el sentido de "ciertamente, como es sabido"), descubierto por A. Bloch [27] en la epopeya en casos como: θεοὶ δέ τε φέρτεροι ἀνδρῶν, y que ha comparado E. Campanile [28] con *a-pi-m-e-de e-ke-qe e-to-ni-jo ke-ke-me-na-o* (Eb 453), "Anfimedes, como es sabido, tiene el disfrute de tierras comunales".

9) El part. intransitivo neutro plural *te-tu-ko-wo-a* (*τετυχFόα), encubierto tal vez en τετευχώς (con el vocalismo analógico de presente en sustitución de un primitivo *τετυχFώς).

10) Coincidencias de léxico: ῥίον (Fρίον), εἶρος (FέρFεεα), φᾶρος (φάρFεα), ἄμπυξ (ἀμπυκοFοργοί), ἔντεα (ἐντοFοργοί, ἐντεσδόμος), λοετροχόος (λεFοτροχόFοι), δρυτόμος (δρυτόμοι), ἀμφιφορεύς (ἀμφιφορῆFες).

11) Nombres de dioses como Ενυάλιος, ΠαιάFων, Ποσειδάων, ΔιFονύσοιο, incluso 'Αθάνα πότνια, base del formulario πότνι' 'Αθήνη, y de personas como 'Αχιλλεύς, ΑἴFας, ΑἴFολος, Ἕκτωρ, 'ΕτεFοκληFήϊος, 'Εφιάλτης, Θησεύς, Κόφελος, Ξοῦθος, etc.

12) Una serie de nombres con correspondencias en el arcado-chipriota como ἄρουρα, Fάναξ, φάσγανον, δέπας, οἶος, ἰατήρ.

Las coincidencias señaladas, sin embargo, por ser en su mayoría arcaísmos, no permiten otra cosa que garantizar la gran antigüedad de cier-

tos elementos de la lengua épica. No obstante, los comprendidos en 12) parecen ser un indicio poderoso en favor de la teoría de Parry de una fase aquea del Sur en la epopeya y una elocuente refutación de las ideas de Manu Leumann, que las tenía por "palabras homéricas" de dichos dialectos. El uso vulgar de las mismas quedaba comprobado en los textos micénicos, es decir, en un dialecto hablado en el Peloponeso con anterioridad a la invasión dórica, territorio del que habrían partido los primitivos colonizadores de Chipre. A fin de que no quedaran dudas al respecto, C. J. Ruigh [29] se propuso comprobar el empleo formulario de estos elementos en el epos homérico, para obtener así una especie de contraprueba de la antigüedad de dichos términos en la epopeya. Ahora bien, para que las teorías de Parry tuvieran una plena confirmación, sería preciso comprobar que el micénico o es el antepasado del arcadio y del chipriota, o que pertenece a un grupo dialectal estrechamente afín a ambos. La primera de dichas hipótesis se debe excluir, porque, aun contando con que el micénico conservara arcaísmos perdidos en ambos dialectos, existen innovaciones comunes al arcadio y al chipriota (como el tipo de flexión ἱερῆς, mientras que el micénico muestra ἱερεύς) que parecen haberse efectuado antes de su separación. Para la segunda hipótesis falta asimismo una base argumental irrefutable, y por ello los pareceres de los especialistas son muy encontrados [30] (cf. pág. 212). Se ha pretendido establecer la afinidad del micénico con el arcado-chipriota sobre los siguientes criterios:

1) La asibilación de -τι (común al arcadio y al chipriota).
2) El genitivo *en -αο* (*arcadio -αυ*).
3) La desinencia en -τοι (arcadio).
4) La preposición ὐ (chipriota).
5) Tratamiento de *r̥ en ορ/ρο y de *m̥ y *n̥ en ο.
6) La tendencia a cerrar *e* en *i*.
7) La preposición ἀπό.
8) En el empleo de *pa-ro* con dativo, análogo a la innovación del arcado-chipriota de ἀπύ con dicho caso.
9) σφεῖς como dativo (arcadio).

Pero 1) es un rasgo común a todos los dialectos no occidentales, 2) es un arcaísmo que no dice nada, 3) probablemente también lo es, como con anterioridad al desciframiento del micénico sugirió con buenos motivos Ruipérez [31], aunque lo haya negado recientemente Palmer [32], 4)

no está suficientemente bien documentado, en 5) se encuentran oscilaciones en el micénico (τόρπεζα, pero ἀλειφαζόῳ, ἀμφίβοτος, pero σπέρμα), 6) y 7) se pueden explicar como evoluciones independientes; frente a 9) se puede aducir que el micénico emplea también el jónico μιν. Tan sólo 8) es un argumento de peso, que puede conferir a los demás, tomados en bloque, cierta autoridad.

Tampoco son convincentes los argumentos de Palmer para demostrar una estrecha relación del micénico con el eólico [33], que explicaría el que los elementos del "arcado-chipriota" hubieran llegado a la dicción homérica a través de este dialecto. Por lo contrario, según los estudios de Porzig [34] y de Risch [35], se desprende la posición marginal de este dialecto —cuyo mejor representante es el tesalio oriental— y sus concomitancias con los dialectos occidentales. De una manera general, como Risch ha puesto de relieve, en los siglos XIV y XIII, a los que remontan las tablillas de Pilos y Cnossos, las diferencias dialectales (notorias, por ejemplo, en las contracciones de vocales, la pérdida o la conservación del digamma) no estaban aún marcadas. Ni siquiera había tenido lugar el cierre de $\bar{a}$ en $\bar{e}$ que habría de caracterizar al jónico. Por el contrario, la única innovación que muestra el micénico, a saber, la asibilación de -τι, así como τόσος y ὅτε, comunes con el jónico-ático y el arcado-chipriota, permitirían establecer un grupo dialectal del Sur (oriental en la terminología de Porzig) con estos tres grupos dialectales posteriores.

Así las cosas, llegamos al momento de preguntarnos cuál ha sido la aportación de los nuevos descubrimientos al enjuiciamiento de la estratificación dialectal del epos homérico. Por una parte, han tenido el lado positivo de comprobar la gran antigüedad de muchos elementos de la dicción épica y el de conferir la casi seguridad de que en los palacios de Pilos, Cnosos y Micenas había aedos que cantaban las grandes hazañas del pasado probablemente en hexámetros dactílicos. Pero, por otra, han producido cierta proclividad a prescindir de la fase eólica en la formación de la epopeya, tanto entre los convencidos de que el micénico representa sin más el "aqueo", como entre los que aceptan la nueva *Gliederung* de los dialectos propuesta por Risch. En plena euforia del desciframiento, Ventris y Chadwick, en la convicción aún de la estrecha afinidad entre dicho dialecto, el eólico y el arcado-chipriota, creyeron que el estrato "aqueo" del epos se bastaba para explicar sus eolismos innegables, porque "el suponer dos transposiciones, primero del aqueo al eólico y luego del eólico al jónico, era exagerar demasiado

la credulidad". De igual manera, Webster [36] y Bowra [37], prestando oídos a las advertencias de Risch, se representan los hechos de esta manera. En la creación y transmisión oral de la epopeya (aunque ésta se hubiera escrito en época micénica, el silabario en uso desapareció con esta civilización) hay que distinguir una fase micénica, otra pre-migratoria en el continente europeo (del siglo XII al X a. de J. C.) y otra post-migratoria (desde el s. X hasta Homero) en el Asia Menor. Ahora bien, la única ciudad de época micénica que no fue saqueada y sobrevivió a la caída de Micenas y de Pilos fue Atenas, la cuna del nuevo estilo proto-geométrico, y allí, por tanto, se debe suponer que confluyeron los últimos vestigios de la civilización micénica, haciendo de ella el gran centro formativo de la poesía premigratoria. De Atenas esta poesía pasaría al Asia.

Pero ¿cómo explicar entonces los rasgos eólicos de la epopeya que enumeramos anteriormente? De ellos sólo un puñado, como los genitivos en -αο, -αων, patronímicos en -ιος, podrían explicarse como arcaísmos, aunque no se comprenda bien por qué razón no se habrían preocupado los aedos jonios —de haber sido los únicos creadores de la dicción épica— de eliminarlos progresivamente de acuerdo con la evolución de su lengua. Con todo y con eso, aún quedarían por explicar otros muchos eolismos relativamente recientes, como los infinitivos en -μεναι, los dativos en -εσσι y los participios de perfecto en -ων. Hablar, como Bowra, de contactos de los aedos jonios con los eolios, de los que tomaron ciertas expresiones, y sacar a relucir de nuevo Esmirna y Quíos, es retroceder a teorías ya superadas, como la de una mezcolanza dialectal consciente por parte de los creadores de esta poesía épica, so pena de admitir —y en este caso estamos en las mismas— que los eolios por su parte poseyeran una poesía épica tradicional con un *stock* de expresiones formularias. Pero cómo de la combinación de ambas habríanse producido, por ejemplo, formas como τεθνηῶτας es algo que no se acierta a comprender.

La realidad, empero, es que el desciframiento del micénico, como han visto bien Chantraine y Palmer, no ofrece una base suficientemente firme para negar una fase eólica en la epopeya. Siendo tan escasa como es nuestra información epigráfica antigua sobre el eólico —dialecto sometido a una fuerte influencia posterior occidental—, podemos pensar que el proto-eólico de los siglos XII-X aún no había desarrollado sus características propias. Conservaría, pues, un buen número de arcaísmos (pensemos en los elementos "aqueos") y no ofrecería por su estructura

dificultades graves para recibir influjos de una épica del Sur. En todo caso, las dificultades con las que hay que enfrentarse ahora no son mayores que en época de Parry para postular —a despecho de la distancia geográfica— un trasiego de temas épicos entre el N. y el S. de Grecia; dificultades que no disminuyen por llamarles a unos "aqueos del N." y a otros "aqueos del Sur", y aumentan, por elegir para los primeros la denominación de "proto-eolios" y la de "griegos del Sur" para los segundos, toda vez —volvámoslo a subrayar— que, como advierte Risch, las diferencias dialectales no hacían a la sazón sino apuntar.

## CAPITULO VI

# *EL VERSO EPICO*

Los poemas homéricos están compuestos de versos (στίχοι) independientes, cuyo ritmo se basa en la repetición a intervalos regulares de secuencias fijas de sílabas largas y breves de acuerdo con el ritmo cuantitativo y no acentual de la lengua griega. La unidad métrica, cuya repetición sucesiva forma el verso, es el dáctilo (—⏑⏑), integrado por una sílaba larga y dos breves, susceptibles de contraerse en una larga (*biceps*), adoptando entonces el pie la forma de un espondeo ( — — ). El verso épico consta de cinco dáctilos, salvo el último pie que puede indiferentemente presentarse en forma espondaica o trocaica (—⏓). Cabe pensar que primitivamente ocupase siempre el último lugar del verso un troqueo (forma cataléctica del dáctilo) y que después se diera cabida también a la forma espondaica, por deseo de conferir mayor volumen al verso y de subrayar mediante una *anceps* final su independencia dentro de la composición estíquica. De ahí también el que la línea acabe siempre en final de palabra y se permita el hiato con la siguiente. A diferencia del anapesto (⏑⏑—), la larga del dáctilo, no se resuelve nunca en dos breves, con lo cual queda siempre bien neto el carácter descendente del ritmo. Esto obliga a que la sustitución de los dáctilos por espondeos no sea general: el quinto pie normalmente es dactílico y los versos que atentan contra esta norma (*spondiaci,* σπονδειάζοντες) son raros. Mucho más lo son los holospondeos, con el espondeo generalizado en todos los lugares. No obstante, también son escasos los holodáctilos, siendo lo normal la existencia de uno o varios espondeos en cada línea. El esquema del hexámetro según lo dicho es:

—⏑̄⏑ —⏑̄⏑ —⏑̄⏑ —⏑̄⏑ —⏑⏑ —⏓

El verso épico puede adoptar, por consiguiente, una gran variedad de formas (Hefestión enumera treinta y dos), entre las cuales destacan los hexámetros *catenoplio* (con espondeos en los pies tercero y sexto), *pe-*

*riódico* (con alternancia sucesiva de dáctilos y espondeos), *sáfico* (con los pies primero y último espondaicos) y κλιμακωτός ("en escala"), llamado también *versus rhopalicus* ("en forma de maza"), en el cual cada palabra tiene una sílaba más que la anterior como en *Il.* III, 182:

Ὦ μάκαρ Ἀτρεΐδη, μοιρηγενές, ὀλβιόδαιμον.

Versos de estructura anómala son:

a) el hexámetro *acéfalo* con el primer pie incompleto:

Ἐπειδὴ νῆάς τε καὶ Ἑλλήσποντον ἵκοντο (*Il.* XXIII, 2).

b) el *miuro* (μείουρος, "con la cola menor") con una mora de menos en el último pie:

Τρῶες δ' ἐρρίγησαν ὅπως ἴδον αἰόλον ὄφιν (*Il.* XII, 208).

Las restantes anomalías (πάθη en la terminología griega) señaladas por los antiguos se explican bien por causas morfológicas o fonéticas.

PROSODIA

Una sílaba es larga por naturaleza (φύσει) cuando contiene una vocal larga o un diptongo, y breve, cuando contiene una breve. Una vocal es larga por posición (θέσει) si está en sílaba cerrada, es decir, cuando va seguida de dos consonantes, una de las cuales la termina y otra abre la sílaba siguiente. En Homero los grupos de oclusiva sorda más líquida y nasal (*muta cum liquida*) hacen normalmente posición, a diferencia del ático donde el corte silábico ha sufrido un desplazamiento (*correptio*). La posición en el hexámetro hace que esta regla se incumpla: Πάτροκλε al principio de verso adopta escansión dactílica. Las líquidas (λ, ρ), nasales (μ, ν), la silbante y el F alargan por posición una sílaba breve final. En muchos casos se trata de verdaderas geminadas, representantes de antiguos grupos consonánticos, que aparecen como simples en inicial absoluta y recobran su verdadera naturaleza en el encadenamiento de la frase: ὁ δ' ἄρα ᾧ παιδὶ ὄπασσε (*Il.* XVII, 196) muestra una escansión ⏑⏑ | — — — ⏑⏑ — ⏑ por representar ᾧ un *(F)Fῷ (<*σFῷ). Homero ha generalizado el principio, abstracción hecha de la etimología, a las líquidas y nasales, que suelen escribir los mss. dobles en el interior de la palabra, dándose con ello lugar a cómodos dobletes para la versificación como ἔλαχον y ἔλλαχον, ἔμαθον, y ἔμμαθον.

En el interior del verso, el hiato (encuentro de vocal final con vocal

inicial de palabra) no está permitido, salvo detrás de pausa métrica:

a) En la cesura κατὰ τὸν τρίτον τρίτον τροχαῖον:

Μείων, οὔ τι τόσος γε | ὅσος Τελαμώνιος Αἴας (*Il.* II, 528).

b) En la primera diéresis, cuando a la métrica se une una pausa en la frase representada gráficamente por un signo de puntuación:

'Αλλ' ἄνα, || εἰ μέμονάς γε καὶ ὀψέ περ υἷας 'Αχαιῶν (*Il.* IX, 247).

En este lugar, sin embargo, suele evitarse el hiato según lo demuestra el empleo formulario de ὣς φάτο, cuando el pie siguiente empieza por consonante, y ὣς ἔφατ' cuando empieza por vocal.

c) En la diéresis bucólica:

'Αλλ' ἄγ' ἐμῶν ὀχέων ἐπιβήσεο, || ὄφρα ἴδηαι (*Il.* V, 221).

Asimismo, el hiato está permitido tras las semivocales (ι, υ) que desarrollan ante vocal un apéndice semiconsonántico de transición ($i^y$, $u^w$) y tras ciertas palabras (monosilábicas) terminadas primitivamente en consonante, como τι(δ) en *Il.* V, 465; VI, 55, y ὅ(δ) en *Il.* V, 303; igualmente, con la partícula vocativa ὦ y la preposición πρό.

Los fenómenos de índole fonética y métrica a que da lugar el hiato son:

a) La *abreviación* de una vocal larga o un diptongo: *Od.* I, 1, ἄνδρα μοι ἔννεπε (—υῠ̆ —υυ).

b) La *elisión* de una vocal breve final de palabra, y a veces de los diptongos αι y οι, de ser considerados breves a efectos de acentuación.

c) La *aféresis* o supresión de una vocal inicial breve: Πηλεΐδη, 'θελε (*Il.* I, 277).

d) La *crasis* o fusión de la vocal final e inicial en una: τἄλλα.

e) La *sinizesis* o formación ocasional de un diptongo de abertura creciente en la palabra (Πηληιάδεω͡).

f) La *sinalefa*, cuando el mismo fenómeno tiene lugar entre final e inicial de palabra (ἐγώ͡ οὔτε).

Muchos de los aparentes hiatos de la epopeya (cf. pág. 171) desaparecen restaurando en el texto F- y a veces σ-.

Importancia prosódica y métrica tienen también otros fenómenos fonéticos, sintácticos y estilísticos como la *síncopa* (pérdida de una vocal interior: γλακτοφάγος por γαλακτοφάγος, γνύξ por γόνυξ); el *apócope* (pérdida en toda posición de una breve final, especialmente en las preposiciones: ἀν, παρ); la *metátesis*, (sobre todo de las líquidas, καρτερός por κρατερός); la *tmesis* y *anástrofe* de las preposiciones y el

ὕστερον πρότερον. La dificultad de adaptar ciertas formas al ritmo dactílico obliga a los alargamientos métricos (cf. las "leyes" de Schulze, página 167) y a la aplicación de determinados sufijos y desinencias (cf. pág. 167).

PAUSAS METRICAS

En el hexámetro hay varias pausas métricas según coincidan los finales de palabra en el interior de un pie (τομή, cesura) o con el final de éste (διαίρεσις, diéresis). Las principales cesuras son:

1) La *tritemímeres*, después de la segunda larga, es decir, después del tercer medio pie (A):
Διογενὲς | Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ. (*Il.* II, 173).

2) La *pentemímeres*, después de la tercera larga (B):
Μῆνιν ἄειδε, θεά, | Πηληιάδε͡ω Ἀχιλῆος. (*Il.* II, 1).

3) La *pentemímeres "femenina"* o κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον, tras la primera breve del tercer dáctilo, es decir, en el tercer troqueo (b):
Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον ὃς μάλα πολλά (*Od.* I, 1).

4) La *heptemímeres*, detrás de la cuarta larga (C):
Ὅς κε θεοῖς ἐπιπείθηται, | μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ. (*Il.* I, 218).

La cesura normal del verso épico es la pentemímeres en su doble variante masculina (B) y femenina (b). Hay además otras secundarias detrás de la primera larga ($a_1$), κατὰ τὸν πρῶτον τροχαῖον ($a_2$) y *enatemímeres* ($c_2$).

Las diéresis del verso épico son cuatro ($a_3$, $A_1$, $C_1$, $C_3$). Las principales son la primera ($a_3$) y la cuarta ($C_1$), llamada *bucólica* por ser normativa en la poesía pastoril alejandrina. Alrededor de un 60 por 100 de los hexámetros épicos la llevan. Representando gráficamente con doble raya vertical las diéresis, con sencilla las cesuras, y empleando trazo grueso para las principales pausas métricas, se obtiene el siguiente esquema:

```
     a1  a2        A          B  b        C           c2
1 |  ∪ | ∪ ||  2 | ∪ ∪ ||  3 | ∪ | ∪  4 | ∪ ∪ ||  5 | ∪ ∪ ||  6  ∪
            a3         A1                    C1          C3
```

El juego de las diferentes pausas métricas se puede ver bien en *Od.* I, 1: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά.

$a_2$ | b | $c_2$

1 ∪ | ∪ ‖ 2 ∪ ∪ ‖ 3 ∪ | ∪ 4 ∪ ∪ ‖ 5 | ∪ ∪ ‖ 6 ∪

$a_3$ | $A_1$ | $C_1$ | $C_3$

Se ha de notar, como puede observarse bien en los esquemas anteriores:

1) La diéresis se evita tras el tercer pie, ya que con ella quedaría el hexámetro dividido en dos hemistiquios, como en la variante de *Il.* V, 126:

Ἦλθε δ' ἔπειτα σακεσπάλος ‖ ἱππότα Τυδέος υἱός.

La prohibición es especialmente rigurosa si el tercer pie es espondaico.

2) Igualmente se rehuye la cesura femenina en el cuarto pie (κατὰ τὸν τέταρτον τροχαῖον). Sólo un número muy reducido de versos atenta contra esta norma, llamada por el nombre de su descubridor (cf. su ed. de los *Orphica*, Leipzig, 1805, pp. 692 ss.) "zeugma de Hermann", por ejemplo, *Il.* IX, 394:

Πηλεὺς θήν μοι ἔπειτα γυναῖκα | γαμέσσεται αὐτός

Al adoptar el verso la forma — — — ∪∪ — ∪|∪ — ∪|∪ — ∪∪ — ∪ se rompe el ritmo en su final, donde más necesario es que se perciba netamente.

3) Se evita también que el cuarto pie sea un espondeo cuando éste corresponde al final de un polisílabo. Ciertas formas homéricas como προσώπασι, que sólo aparecen en esta posición, son debidas al deseo de formar un dáctilo. Así, en *Il.* VII, 212:

Μειδιόων βλοσυροῖσι προσώπασι νέρθε δὲ ποσσίν.

En lo relativo a la función de las cesuras en el verso épico, Hermann Fränkel[1] ha demostrado que van unidas a secciones en el sentido del verso. Al ritmo mecánico de las largas y de las breves se superpone, para expresarlo en sus propios términos, el ritmo espiritual de las palabras y contenidos. Ambos ritmos se determinan mutuamente y se ponen de relieve en la recitación, que se ajusta tanto al sentido de la frase como a la estructura del verso. Las pausas métricas de éste se agrupan en los tres segmentos A, B, C, siendo sensiblemente menores

en este último. Las comprendidas en el fragmento A sirven para aislar enfáticamente palabras o fórmulas del resto de la frase. Así para resumir un discurso se puede emplear ἦ en $a_1$, ἦ ῥα en $a_2$, ὣς φάτο o ὣς ἔφατ' en $a_3$, y ὣς ἄρ' ἔφη en A. Un sustantivo cobra su plena valoración e independencia colocado en una de las pausas de este segmento como en *Il.* IX, 94 (en $a_2$):

Νέστωρ, | οὗ καὶ πρόσθεν ἀρίστη φαίνετο βουλή.

Cuando en un verso hay dos segmentos de significado muy marcado aparecen dos cortes métricos en A y B, como en I, 32:

'Αλλ' ἴθι, | μή μ' ἐρέθιζε | , σαώτερος ὥς κε νέηαι.
$a_3$ b

El verso queda así dividido en tres secciones de marcado carácter significativo. Pero, gracias a la abundancia de pausas métricas, se pueden destacar en la recitación otros valores retóricos, dividiendo el hexámetro en cuatro segmentos —la división normal de verso heroico— con cesuras en A, B, C para destacar los miembros de la frase donde se quiera poner el énfasis, como en *Il.* I, 27:

Ἢ νῦν | δηθύνοντ' | ἢ ὕστερον | αὖτις ἰόντα.
$a_1$ B $C_1$

ORIGENES DEL HEXAMETRO

Para los antiguos, como señaló Hermann [2], los orígenes del hexámetro dactílico estaban en relación más o menos directa con lo divino. Sus inventores habrían sido Olén, un licio que compuso los himnos antiguos de Delfos (Pausanias X, 5, 7-8; cf. Hdt. IV, 35), o Fenómoe, la primera sacerdotisa pitia [3]. Según otros lo habría inventado Fanótea, mujer de Icaro (Clem. Alej., *Strom.* I, 16), o Temis; Plutarco (*De vita et poesi Homeri* 5) pone su nacimiento en Delfos. De una manera general se puede decir, como señala Charles Autran [4], que las fuentes vienen a coincidir en señalar la identidad entre el hexámetro de los himnos, el de los oráculos y el heroico, subrayando su origen sagrado y el hecho de ser una importación extranjera. No menos imprecisas eran las ideas que tenían los antiguos sobre la estructura de este verso. Algunos, según informa Mario Victorino 70, lo interpretaban como un verdadero hexámetro tomando la monopodia como unidad de escansión, otros como

un trímetro midiéndolo por dipodias, y no faltaba quien lo consideraba un *dicolon* dividiéndolo en dos *cola*.

A partir de mediados del siglo pasado se hicieron importantes esfuerzos para llegar a los orígenes del verso heroico empleando el método histórico-comparativo, de tan fecundos éxitos en los estudios lingüísticos. A pesar de las naturales divergencias de criterio y de los diferentes resultados, casi todos los representantes de la nueva tendencia derivacionista parten de ciertos supuestos comunes que se pueden resumir en los siguientes puntos:

a) De la misma manera que la dicción épica, con su *stock* de versos formularios y epítetos fijos, es producto de una evolución secular, el hexámetro dactílico es un verso demasiado largo para haber nacido en su forma actual y sólo pudo constituirse en virtud de un largo proceso evolutivo.

b) El verso épico debe proceder, por tanto, de un primitivo verso popular más corto, cuyos vestigios se pueden detectar en la lírica griega arcaica, ya que el hexámetro de Homero y de sus predecesores se *cantaba* y no se recitaba como en época histórica.

c) El *colon primitivo* que dio vida por amplificación al verso épico no ha de estar muy lejos del *Urvers*, verso originario ide. Este *Urvers*, postulado por Rossbach-Westphal [5], habría originado también por amplificación el *anuṣṭubh* de los Vedas, el *sloka* del sánscrito, el saturnio latino y los versos germánicos. De gran elasticidad, se caracterizaría por tener cuatro tiempos fuertes (*Hebungen*) estables, representados por una sílaba larga, y cuatro tiempos débiles, delante o detrás de éstos, constituidos por una o dos breves o una sílaba larga (*biceps*), tan inestables que fácilmente podían faltar.

d) En el juego de las cesuras y diéresis es factible reconocer los puntos de sutura de los primitivos *cola* que dieran con su yuxtaposición vida al hexámetro dactílico.

Según lo dicho, los *cola* dactílicos a tenerse en cuenta por su extensión y por su proximidad al *Vierheber* primitivo eran el enoplio (⏓—⏑⏑—⏑⏑—⏓) con su variante acéfala (—⏑⏑—⏑⏑—⏑) y el hemíepes (—⏑⏑—⏑⏑—). Y las posibilidades de interpretación del verso heroico que se ofrecían basándose en ellos y en las diferentes pausas métricas eran:

A *Hemíepes* + enoplio (—⏑⏑—⏑⏑— + ——⏑⏑—⏑⏑—⏓), habida cuenta de la cesura pentemímeres masculina. Esta es, en última instancia, la interpretación de Th. Bergk [6], aunque consideraba que el primer

componente había sido el enoplio (×̲ — ◡◡ — ◡◡ —) y el segundo (— — ◡◡ — ◡◡ — ◡̲) el paremíaco, con la pérdida de la sílaba inicial (*Auftaktsilbe*) del primero, una vez consolidado el verso heroico. Bergk, empero, cometía el error de confundir el ritmo anapéstico y el dactílico, sin reparar en la fundamental diferencia de no ser *biceps* jamás en este último la larga del tiempo fuerte.

B) *Dos enoplios* (—◡◡—◡◡—◡+◡—◡◡—◡◡— ◡̲), división propuesta por F. Allen [7], dada la gran frecuencia de la cesura κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον, y apoyada por H. Usener [8] por haber reparado (cf. *Il.* I, 141; VI, 479) en los casos en que un F o el grupo de *muta cum liquida* no hacen posición en ese lugar, lo que permite sospechar la sutura en dicho punto de dos *cola* independientes.

C) *Tetrámetro + dímetro dactílicos* (—◡◡—◡◡—◡◡—◡◡+—◡◡— ◡̲). Así descompone el verso épico Witte [9], basándose: 1), en que un 60 por 100 de los hexámetros de Homero tienen diéresis bucólica; 2), en que la mayor parte de las fórmulas épicas (εὐρύοπα Ζεύς, ἱππότα Νέστωρ) y las formas típicamente homéricas (Ἀντιφατῆα, Σαρπήδοντος) se encuentren a final de verso, siendo improbable que se acuñaran después de formarse la diéresis bucólica, de haber sido en realidad ésta una pausa secundaria del verso; 3), en el zeugma de Hermann, indicio poderoso de que en el cuarto pie dactílico (y por ende espondaico) terminaba un *colon* acataléctico. La fusión de ambos *cola* se operaría progresivamente en los casos en que hubiera una relación sintáctica entre las palabras del uno y del otro (p. ej.: Θέτις ἀργυρόπεζα, Κρόνος ἀγκυλομήτης), alcanzándose de un modo definitivo con la creación de compuestos de base pírrica (◡◡) a partir de la cesura heptemímeres (ἐπιίστορα, ἐπιβουκόλος). Una vez unidos ambos *cola* en un στίχος, se organizó el sistema de cesuras y pausas métricas. C. M. Bowra [10], convencido por la argumentación de Witte, sugirió que el primitivo tetrámetro dactílico sería de índole narrativa y no lírica, con un perfil muy semejante al de los pentámetros de las *Bodas de Héctor y Andrómaca* de Safo.

D) *Dímetro + tetrámetro dactílicos* (—◡◡—◡◡+—◡◡—◡◡—◡◡— ◡̲). Rupprecht [11], aun considerando *a priori* la interpretación anterior (C) tan admisible como la inversa (D), la rechaza por estar en pugna con la norma descubierta por Maas de que la segunda larga *biceps* de un *Vierstäbler* (nombre que prefiere al de *Vierheber*) no puede ser la úl-

tima sílaba de un polisílabo. Ahora bien, esta limitación no parece haber existido al comienzo del hexámetro dactílico; cf., p. e., *Il.* XIII, 66

Τοῖιν δ' ἔγνω πρόσθεν 'Οϊλῆος ταχὺς Αἴας.

En cambio, como ya señalábamos (pág. 189), se evita que el cuarto pie sea un espondeo cuando la larga y la *biceps* pertenecen a la misma palabra, ocupe ésta o no parte del pie anterior. De ahí la conclusión lógica que era en el tercer pie del hexámetro donde comenzaba el primitivo tetrámetro o *Vierstäbler*, al que se habría antepuesto un dímetro.

Sobre la solidez de las teorías derivacionistas, pese a la gama de finos matices que han permitido descubrir en el hexámetro, reina actualmente un gran escepticismo. Ya nadie admite la existencia de un *Urvers* ide., tan elástico en su forma que de hecho se hace amorfo, e inferido además de la comparación de materiales inconexos cronológicamente y heterogéneos, como es un ritmo cuantitativo y otro acentual. Asimismo, se tiende hoy día a establecer una neta separación entre la métrica y la música y se hace difícil admitir que determinadas particularidades prosódicas del hexámetro, como las abreviaciones en hiato, o ciertos πάθη cual el verso acéfalo y el miuro se debieran al acompañamiento musical. Actualmente se han puesto de relieve las diferencias notables que hay entre los dáctilos líricos y épicos, tanto en la admisión de espondeos como en el juego de las cesuras, y nadie se atreve a ir a buscar en ellos el primitivo verso popular que diera origen al hexámetro.

Con todo, el golpe decisivo a todo intento de análisis del verso épico lo dieron las investigaciones de Hermann Fränkel y de sus seguidores sobre sus pausas métricas, gracias a las cuales se ha puesto de manifiesto, en toda su complejidad, la varia gama de articulaciones de su estructura interna. Porter, por ejemplo [12], aunque considera los *cola* que permiten descubrir el juego de las principales pausas métricas (según él, A, b, $C_1$) como las unidades estructurales del hexámetro, y a pesar de tener el pie por un elemento rítmico y no estructural del verso, subraya que no se puede atribuir a dichas unidades una existencia independiente, ni deducir de ellas una combinación prehistórica de versos más cortos que el hexámetro. Por su parte, H. J. Mette [13] ha demostrado que en los versos comprendidos en *Il.* III, 2; VII, 322; VII, 343-432 (según él, los pasajes más antiguos de la epopeya), los casos de hiato se dan en las principales pausas métricas señaladas por los antiguos

(incluso en $a_1$), y se ha preocupado de fijar estadísticamente la frecuencia de los diferentes tipos de articulación (cuadrimembre, trimembre y bimembre) que confieren al verso heroico. De todo ello, lejos de deducirse la resolución del hexámetro en componentes diversos, se desprende su unidad esencial, al estar las cesuras en mutua relación y radicar precisamente en esta relación su importancia. No deja de ser sintomático que Bowra últimamente haya renunciado a su interpretación historicista, y subraye el fracaso de cuantas tentativas se hagan para resolver la unidad del στίχος épico [14], precisamente por las múltiples posibilidades ofrecidas por sus cesuras para diferentes colometrías. Las cesuras, como ha demostrado Fränkel, no son ni puntos de sutura ni necesarias paradas para tomar aliento, sino pausas rítmicas en correlación estrecha con los "cortes" en el énfasis retórico o en el sentido de las frases del verso.

Por otra parte, el desciframiento del micénico ha venido a corregir ciertos puntos de vista. Desde hace tiempo se había observado que el ritmo dactílico no se acomodaba al normal de la lengua griega, predominantemente yámbico o crético, y de ahí la necesidad de un rígido sistema formulario y los expedientes prosódicos a que nos hemos referido. Como no es probable que un pueblo cree un sistema de versificación en pugna con el genio de su lengua, Meillet [15] emitió la hipótesis de que los griegos habrían tomado el hexámetro de otro pueblo como el minoico o el hitita. Autran, señalando el valor convencional de la ecuación: — = ◡◡, que reaparece en licio, apuntó en esta dirección, al tiempo que otorgaba gran valor a ciertas leyendas sobre el origen foráneo del hexámetro y lo vinculaba estrechamente al culto, de donde le vendría el hieratismo y el estilo formulario.

La lengua de las tablillas, empero, al ofrecer, como en An 14 (*to-ko-do-mo de-me-o-te*, τοιχοδόμοι δεμέοντες) y An 12 (*e-re-ta pe-re-u-ro-na-de i-jo-te*, ἐρέται Πλευρωνάδε ἰόντες), secuencias dactílicas en textos del más estricto prosaísmo, parecía demostrar que el ritmo del griego primitivo, con su gran abundancia de vocales breves sin contraer, se adecuaba mejor que el del griego posterior a este tipo de metro. Webster, el primero en observar el fenómeno [16], señalaba también coincidencias estilísticas en los catálogos de muebles y carros con descripciones de objetos cual las de *Od.* VI, 69-70 y V, 234-5. Con todo ello se planteaba el problema de una poesía épica micénica en Pilos, en Cnosos y en Micenas, cuya existencia había postulado a partir de otros indicios

Miss Lorimer [17]. Dejando de lado ahora los vestigios micénicos detectados después en la epopeya por el mismo Webster [18] como supervivencia de antiguos elementos poéticos y limitándonos exclusivamente al metro, queremos hacer notar que L. J. D. Richardson [19] encontraba en las tablillas antecedentes de la construcción "ropálica", según la cual los adjetivos de mayor extensión se posponen a los sustantivos (p. ej.: *di-pa a-no-wo-to,* δέπας ἀνόϜωτον, *tu-we-ta a-re-pa-zo-o,* Θυέστης ἀλειφαζόος) siguiendo una tendencia que habría de conducir al hexámetro κλιμακωτός o *versus rhopalicus* (cf. pág. 186). Por otra parte, recalcaba la gran facilidad que se deducía para el ritmo dactílico de los prefijos *o-pi-, e-pi-, me-ta-, po-si-, a-pu-, pa-ro-,* los sufijos adjetivales *-e-o, -e-jo, -i-jo,* y los segundos miembros de compuestos -φορος, -τόμος, -χόϜος, -οχος, -ζοος, -δόμος. De todo esto es fácil colegir que, si tomaron los griegos el hexámetro de algún pueblo del Egeo, no debieron de tener grave dificultad para adaptarlo al ritmo de su lengua; y también que no hay razón poderosa para creer en la imposibilidad de construir, contando con estos elementos, unidades métricas tan largas como el hexámetro dactílico.

## PARTE CUARTA

# *EL MARCO HISTORICO DE LA EPOPEYA*

por

MANUEL FERNANDEZ-GALIANO

CAPITULO VII

# *DOCUMENTOS ESCRITOS DEL SEGUNDO MILENIO A. DE J. C.*

Las fuentes directas con que contamos para el estudio de la Edad del Bronce y comienzos del Hierro en la región del mar Egeo son: los yacimientos arqueológicos [1] y la estratigrafía obtenida de ellos, para la que hallamos fechas bastante absolutas cuando es posible comparar objetos con los correspondientes de Egipto o el reino hitita, bien atestiguados cronológicamente; los indicios lingüísticos proporcionados especialmente por la toponimia posterior; las alusiones en inscripciones y otros textos egipcios, hititas, ugaríticos, etc.; las conclusiones extraídas a partir de las obras de Homero y demás autores arcaicos y las llamadas tablillas micénicas y escritos de índole similar.

Estos últimos son los más importantes, no sólo por la novedad de su genial desciframiento, sino por tratarse de documentos que arrojan viva luz sobre la vida e historia de tres regiones griegas en el ocaso de la civilización micénica.

### LA ESTRUCTURA JEROGLIFICA

Las escrituras minoicomicénicas, según la clasificación de Evans [2], son tres. La escritura jeroglífica, empleada aproximadamente entre el 2000 y el 1650 a. de J. C., se encuentra en unos ciento cincuenta sellos [3] de piedra, tablillas, barras o etiquetas de arcilla, grafitos, etc., que han aparecido en diversas ciudades de la isla, y especialmente en un pequeño archivo de Cnosos. Los jeroglíficos, no descifrados hasta hoy, recuerdan a los de Egipto, por los que pueden estar influidos, y en parte también es posible que procedan de signos que propiamente no pueden ser tenidos por una escritura, tales como marcas de alfareros, fundidores, albañiles, etc. Es probable que el valor de los signos fuera predominantemente fonético, pues su número no pasa de unos 160. Esta escritura jeroglífica dio la pauta a las dos siguientes en cuanto a utilización de un sistema especial de numerales y fracciones y también por lo que toca al empleo de ideogra-

mas, que, unidos a los numerales, servían como útil abreviatura indicadora del objeto, género o tema a que se refiriera la tablilla y como ayuda gráfica para los analfabetos.

## EL DISCO DE FESTOS

Se ha pensado que puede haber cierta similitud entre algunos jeroglíficos y parte de los cuarenta y cinco signos pictóricos que se encuentran en el famoso disco de Festos, de arcilla cocida, hallado en 1908 [4] en el palacio minoico de aquella ciudad y cuyo texto se extiende en espiral desde el borde hasta el centro. Es curioso que los distintos signos hayan sido grabados por medio de matrices similares a nuestros tipos de imprenta, lo que hace suponer que no se trata de un ejemplar único. En cuanto a su lengua, las innumerables especulaciones emprendidas en torno al disco, para la interpretación del cual se han aducido muchos idiomas europeos y asiáticos, no han dado ningún resultado [5]: es probable que nos encontremos ante un objeto importado de Asia Menor.

## LA ESCRITURA LINEAL A

Las inscripciones de la escritura lineal A (unos vasos de Cnosos; tablillas de Festos, Mallia y otros lugares; la colección de unas ciento cincuenta de Hagia Triada; sellos o "cretule" encontrados también allí; enseres litúrgicos en piedra y bronce; ciertas marcas de alfarero de Melos y Tera; algún que otro objeto hallado en el continente [6]) son 250 poco más o menos; corresponden aproximadamente a los años 2000 a 1450 a. de J. C.; han sido publicadas por Pugliese Carratelli [7] y Brice [8]; y ninguno de los muchos investigadores que sobre ellas trabajaron ha llegado a descifrarlas totalmente. Las tablillas adoptan en general la forma llamada "de página" (cuadradas o rectangulares), pero a veces también la "de palma" (muy oblongas y terminadas en punta redondeada por un lado); y su contenido parece reducirse siempre a listas o inventarios con sus correspondientes numerales e ideogramas.

Los signos empleados son unos ochenta, de los que sesenta y cinco se hallaban ya en la escritura jeroglífica; parece, pues, que, como en ésta, el signario refleja valores fonéticos, pero en tal caso no se ve clara la

causa del cambio de sistema, pues no se trata precisamente de una simplificación de tipo cursivo, sino que muchos signos de ambas escrituras lineales no ceden en complicación gráfica a los jeroglíficos. El número de signos hace pensar en equivalencias silábicas para cada uno; y, si fueron creados expresamente para reflejar una realidad lingüística (a diferencia de la lineal B, en que, como veremos, los griegos tuvieron que adaptar mal o bien su propia lengua a un sistema extraño), hay que deducir que el idioma minoico se compondría en su mayor parte, como los del tipo polinésico, de sílabas abiertas. El problema de cuál fuera este idioma sigue en pie: la identificación con el griego de la escritura lineal B fomentó, como era de suponer, varios intentos de interpretación basados en la aplicación a cada signo de los valores atestiguados para sus cuarenta y cinco equivalentes del sistema más moderno, con lo cual, y con ayuda de algunos topónimos claros, se han llegado a leer con cierta seguridad cincuenta y cinco signos; pero ello no ha sido demasiado útil en cuanto a interpretar los textos así leídos.

En general, se tiende a admitir una lengua no indoeuropea, como no indoeuropeo es el aspecto físico, vestido y costumbres de los minoicos: nuestro compatriota Gaya [9] sugería (y también con respecto a la escritura B, en lo cual se equivocaba) el idioma mitanni, uno de los subárticos, conocido por la carta del rey Tusratta a Amenofis III; y Gordon, después de haber tanteado el acadio, afirma haber leído palabras y frases fenicias en estos textos. No se olvide —agrega— que, según Homero (*Il.* XIV, 321-322), la madre de Minos y Radamantis era fenicia; y termina asegurando haber reconocido también como del mismo idioma cuatro inscripciones funerarias eteocretenses (esto es, escritas durante los siglos VI-III a. de J. C. en alfabeto griego) de Praisos, cuyo dialecto sería un enclave minoico tardío, lo cual coincide con el hecho de que en una sola inscripción cretense del siglo IV o III a. de J. C., publicada por Marinatos [10], aparezcan juntamente letras griegas y signos de la lineal A para un mismo idioma desconocido. Pero, frente a estos supuestos descubrimientos [11], Furumark [12] y Peruzzi [13] se inclinan por una lengua indoeuropea, de la que serían muestras las dos palabras mejor conocidas de estas inscripciones, *ku-ro* "total" y *ki-ro* "deuda", a no ser que se trate de préstamos lingüísticos introducidos en una jerga comercial; Pugliese Carratelli [14] también admite la posibilidad indoeuropea, aunque en forma muy hipotética; Rundgren [15] y Palmer precisan más al apuntar

al luvita, como luego veremos; Pope[16] y Meriggi[17], por su parte, se expresan con gran cautela; y han tropezado con casi general escepticismo las teorías de Georgiev[18] sobre existencia de un estadio arcaico del griego, el llamado "pelásgico", en todas o en algunas de las tablillas A y las de Stoltenberg con su poco metódica utilización del etrusco, el cario y otras lenguas[19]. En todo caso, el desciframiento de la escritura B no podía dejar de ser una importante contribución al mejor conocimiento de la lengua minoica: por ejemplo, es lícito suponer que este idioma no distinguía exactamente las sordas, sonoras y aspiradas, puesto que un mismo signo ha sido en parte adoptado por los micénicos para las tres series, y probablemente tampoco la *r* de la *l*; y también es posible que los dobletes de la escritura B (dos signos para un mismo grupo silábico) respondan a la presencia en minoico de sonidos palatalizados frente a los no palatalizados[20].

LA ESCRITURA LINEAL B

La escritura lineal B es la más abundantemente atestiguada y mejor estudiada desde hace más de sesenta años. El primer espécimen de ella apareció en 1877, cuando el cónsul español en Candía, Minos Kalokairinos, descubrió una tablilla en sus rudimentarias excavaciones de Cnosos. Schliemann estuvo a punto de trabajar en dicha ciudad, pero no llegó a hacerlo; y así, el honor de descubrir, entre otras cosas, muchos textos lineales B en el palacio cnosio correspondió en 1900 a Arthur Evans.

El gran número de estas tablillas (cerca de 3.600) y su evidente interés crearon pronto gran expectación en torno a ellas; pero Evans, incapaz de descifrarlas, entre otras razones por carecer de bilingües, defraudó a los especialistas no publicando muy lenta y parcamente más que un puñado de textos: cinco en 1900, nueve más en 1909, ciento veinte en 1935. Sundwall se las ingenió para reproducir, de modo más o menos subrepticio, otros treinta y ocho[21] del fondo que se halla aún hoy en el museo local de Iraklion, pero no sin gran disgusto por parte del celoso descubridor; hasta que, muerto éste en 1941 y salvados milagrosamente de la guerra en Creta los hallazgos, su fiel compañero de trabajos, John Myres, publicó la casi totalidad de las tablillas en una edición de 1952[22] que presenta las deficiencias lógicas en una labor penosamente

emprendida, sobre tema tan difícil, a partir de las notas manuscritas, dibujos y fotografías de un difunto. Poco después siguieron, una vez descifrada ya la escritura, varias ediciones transliteradas, la última de las cuales puede considerarse como evidencia fehaciente y segura de las tablillas de Cnosos [23].

El interés hacia los nuevos textos subió de punto con la aparición en Grecia continental de diversos objetos en que se leían o parecían leerse signos análogos a los lineales B: una vasija de Asine, cerca de Nauplia, en que Persson [24] creyó ver alusiones en griego a Posidón y a las Nereidas y donde en realidad ni siquiera hay escritura, sino unos rasgos débibles e inconexos; algunas jarras de estribo hallados en Micenas, Orcómeno, Eleusis y Tirinto [25]; y, sobre todo, la serie de veintiocho recipientes de este tipo descubiertos en 1921 por Keramopoullos en el palacio micénico de Tebas. Todo ello indicaba una cierta relación lingüística entre Creta y el continente.

### LAS INSCRIPCIONES CHIPRIOTAS

Por otra parte, desde un principio se creyó contar con un elemento útil para el desciframiento de tales textos en las inscripciones llamadas lineales chipriotas o chiprominoicas: una serie de documentos de la época final del Bronce (inscripciones en vasijas, objetos y tumbas; bolas y cilindros de arcilla; tablillas de barro cocido y no simplemente secado al sol; lingotes de cobre, etc.) hallados en Chipre y la región frontera de la costa siria, especialmente en Ras Shamra, la antigua Ugarit. Alguna de estas inscripciones podría remontarse hasta el 1500 a. J. C.: otras son de finales del XIII o del XII. En las tablillas encontradas en Enkomi, la poderosa Alasia citada por textos egipcios e hititas, se utilizaba un signario de cincuenta y ocho elementos; en las ugaríticas, otro más reducido de veinticinco. Pero entre ambos hay notables diferencias, lo cual no debería haber servido precisamente para animar a quienes, siguiendo las huellas de Evans y atendiendo a la casi certeza de que en el siglo XIV hubo colonos micénicos en Chipre y quizá un soberano de tal raza en Enkomi, pensaron en utilizar la lengua no descifrada de aquellas inscripciones para adelantar en el estudio de las cretenses. En efecto, entre los signos chipriotas y los de la escritura lineal B el parecido no es demasiado grande; mientras que quizá sea posible hallar más semejanzas con

respecto a la A, hecho que estaría de acuerdo con la fecha antes señalada para una tablilla, más antigua que la evolución del signario en Creta [26].

Claro está que, a causa de la falta de bilingües, la lengua de las inscripciones lineales chipriotas era y sigue siendo un enigma [27], con lo que su utilidad en cuanto al desciframiento de los textos cretomicénicos se hacía muy reducida; pero, en cambio, no ocurre lo mismo con otras inscripciones chipriotas más tardías, aquellas que se encuentran en monedas, vasos, placas de barro y bronce (entre ellas la famosa de Idalion) datables entre los siglos VII y III o II a. de J. C. Hace más de cien años que el duque de Luynes dio a conocer estos textos y casi un siglo ha transcurrido [28] desde que Smith comenzó a descifrarlos: las bilingües chiprofenicias y chiproáticas han servido para comprobar que este numeroso grupo de más de 500 inscripciones (dejando aparte una pequeña cantidad de textos llamados eteochipriotas, cuya lengua, no griega, se resiste a los intentos de desciframiento a pesar de que contamos con una bilingüe de Amatunte) está escrito en griego mal reproducido por una escritura silábica y, más concretamente, en el dialecto chipriota, correspondiente al grupo arcado-chipriota con el que ha revelado tener tantas concomitancias el micénico. Los signos de estas inscripciones son cincuenta y siete; naturalmente, la tentación de considerar una evolución directa que fuera, a través de quince siglos, desde la escritura jeroglífica a la chipriota clásica pasando por los lineales A y B y la lineal chipriota era tan fuerte que, como cabía esperar, la investigación sobre las tablillas a lo largo de los cuarenta años iniciales de nuestro siglo se basó de modo muy especial en supuestas o reales afinidades entre signos de la escritura más moderna y otros de las más antiguas, con consiguiente trasposición a éstas de los valores conocidos de aquélla. Esta práctica ha dado resultados positivos para media docena de signos, lo que indica alguna conexión entre los distintos signarios, pero fue más bien nociva en otros casos; por ejemplo, uno de los signos que más parecidos son en chipriota clásico y en lineal B es aquel que equivale también a *se* en ambas escrituras; pero, en virtud de los distintos usos gráficos, en chipriota hay infinidad de palabras parecidas a *ku-pi-ri-jo-se* = Κύπριος, mientras que en la transcripción al micénico del mismo vocablo, *ku-pi-ri-jo*, la -ς final queda sin anotar, lo que dio lugar a la creencia errónea de que la poca frecuencia del signo *se* en esta última lengua era indicio de su no pertenencia al grupo griego.

De todos modos, los signos chipriotas fueron siempre elemento decisivo en los muchos intentos de interpretación realizados a lo largo de los citados cuarenta años: intentos que cometían errores fundamentales, como el de proponerse la interpretación conjunta de las tres escrituras cretenses y del disco de Festos, a pesar de las diferencias entre los signos a que repetidamente hemos aludido [29], y también la tendencia a servirse de lenguas tan remotas a veces como el hitita, egipcio, babilonio, albanés, hebreo e incluso vasco [30]. Todo esto produjo una serie de fracasos desorientadores a su vez para la futura investigación. Otros, entre ellos el propio Ventris en sus inicios [31], buscaron la pista en el etrusco y en el idioma de la estela de Lemnos [32], pertenecientes quizá a la misma familia mediterránea prehelénica; y ni siquiera llegaron a una demostración concluyente los que, como Persson en la tentativa que antes se citó [33] y la señorita Stawell [34], pensaban en el griego, pues los documentos jeroglíficos y de la lineal A no admiten fácilmente adaptación a una lengua en que, desde luego, no fueron escritos. Era asimismo un grave inconveniente de tales labores el ser enfocados los textos con el prejuicio erróneo, en que incurre especialmente Sundwall, de que su contenido era predominantemente religioso; y, por último, no contribuía nada a arreglar las cosas el hecho de que Evans y sus seguidores, persuadidos de que el continente estuvo, durante un determinado período, sometido a la talasocracia minoica de Cnosos, sugestionaban a los investigadores y les hacían, en general, buscar cualquier cosa menos griego en las tablillas; cosa, por otra parte, muy explicable mientras los textos B del continente fueron muy escasos y pudieron interpretarse como muestras de una exportación de cerámica cretense.

### NUEVOS HALLAZGOS Y NUEVO GIRO EN LA INVESTIGACION

Por eso fue una verdadera revolución en estos estudios el descubrimiento, a que luego volveremos a referirnos, de un gran número de tablillas lineales B por parte de Blegen en el palacio de Néstor, excavado en la antigua Pilos. Esto corroboraba más bien la tesis de Evans sobre influencia cretense en el continente, a no ser que se admitiese que los reyes micénicos seguían utilizando la lengua minoica de modo arcaizante, como los soberanos medievales el latín; pero también había investigadores, entre los cuales figuraba predominantemente Wace [35], que, llevados por la

evidencia arqueológica a negar la posibilidad de una dominación cnosia en el Peloponeso, empezaron a concebir la entonces arriesgada idea de que pudieran estar escritas en griego, no sólo las tablillas de Pilos, sino también las de Cnosos.

El caso es que estas nuevas tablillas, que más tarde habían de ser completadas, hasta una cifra superior al millar, por otros posteriores hallazgos de Blegen y editadas por Bennett[36], la señorita Lang[37] y Gallavotti y la señorita Sacconi[38], y las ochenta poco más o menos que luego iban a ser encontradas en Micenas por Petsas, Wace, Verdelis, Taylour y Mylonas, cuya edición debemos asimismo a Bennett y Chadwick[39], trajeron un nuevo estímulo a los estudiosos de todo el mundo, que, procediendo más cautamente en cuanto a supuestas relaciones con lenguas extrañas, se dedicaron a basar sus deducciones en la crítica paleográfica e histórica de las tablillas en sí.

Estas, cuyos formatos en "página" o en "palma" responden a lo dicho con respecto a la escritura lineal A, son todas ellas documentos administrativos redactados por una burocracia minuciosa y competente: listas de personal o de tropas; relaciones de ganado u otros animales; inventarios de tejidos, vasos, muebles, armas, carros, equipo militar; catálogos de existencias o raciones de grano, aceite, vino, especias, trigo, frutos; repartos catastrales o tributarios; anotaciones sobre ofrendas a las divinidades. Todo ello, como se apuntó en relación con las escrituras cretenses anteriores, acompañado de los correspondientes ideogramas[40] y numerales, estos últimos según un sistema tomado en bloque a la escritura lineal A, mientras que para las unidades de peso y medida se excogitó un procedimiento nuevo y peculiar[41].

Los signos son noventa, de los que cuarenta y cinco se hallaban ya con toda seguridad en la lineal A; su carácter silábico es bien conocido desde hace mucho tiempo, pero sigue sin resolver el problema de la evolución de una a otra escritura y el de las causas de la implantación de la última. Los escribas no anotan nunca su nombre, a diferencia de sus colegas de escrituras cuneiformes; eran varios en cada oficina, hasta el punto de que en una de las casas de Micenas se han contado seis manos distintas, y treinta o cuarenta en cada uno de los palacios de Cnosos y Pilos; esto indica un cierto número de personas que sabían leer y escribir, e igualmente el hecho de que tantas jarras de estribo esparcidas por toda la Hélade llevaran inscripciones, pero tal vez no convenga exa-



1-2. TROYA

:NAS: PUERTA DE LOS LEONES

4. MICENAS: EL TESORO DE ATREO

gerar mucho en este aspecto. En todo caso, la enorme similitud entre las tablillas de la Grecia propia y las de Creta (del problema de la diferencia de fechas habremos de tratar luego) hace pensar en unas normas administrativas muy rígidas y elaboradas, exclusivas quizá de una casta especial de escribas.

Excepto una tablilla de Cnosos, que parece haber sido endurecida en el horno, las demás eran simplemente incisas estando el barro húmedo y dejadas luego al sol para que se secaran; no habrían, pues, sobrevivido enterradas durante tantos siglos a no ser por el violento incendio de cada casa o palacio que, fomentado por la gran cantidad de madera que los edificios micénicos contenían, llegó, en su intensidad, a cocer y preservar así los documentos llegados a nosotros. Esto nos explica en parte que tan pocas muestras de esta escritura se nos hayan transmitido y que tengamos, según la tesis usual, más de dos siglos de absoluta carencia de estos documentos entre la destrucción de Cnosos y la de Pilos; hay que suponer, por lo demás, que el barro no era empleado más que para anotaciones de tipo secundario, y que los más cuidados documentos —textos literarios, actas, tratados internacionales— eran recogidos en materiales más expuestos a destrucción por obra de ratones, insectos y humedades, como la piel, el papiro o la madera en que piensa Bossert [42] con aducción de paralelos antiguos y modernos. Pero ¿cómo se explica la falta en los yacimientos de tinteros y cálamos o pinceles? ¿Y, por otra parte, la absoluta inexistencia de inscripciones en piedra? Hasta ahora, de ningún modo.

Las tablillas de Cnosos aparecieron en muchas habitaciones del palacio, cosa tan notable, que ha hecho suponer que quizá el lote entero se hallaba puesto a secar en una terraza que se derrumbó sobre la totalidad de los pisos inferiores; mientras que, en cambio, la mayor parte del material de Pilos se hallaba concentrada en dos habitaciones que servirían, respectivamente, de archivo y escritorio. Como los textos no llevan fecha anual, sino, todo lo más, expresiones vagas del tipo de *to-to we-to* "este año" o *$a_2$-te-ro we-to* "el año próximo" y, en algunos casos, anotación del mes, se supone que lo contenido en cada edificio son solamente los escritos correspondientes a los últimos meses de su existencia; y, efectivamente, los textos de Pilos, como se verá, muestran reflejos de una situación angustiosa y amenazadora. Al parecer, las tablillas eran guardadas por grupos en cajas de madera o cestas de mimbre, cuya trama ha

quedado a veces grabada en la arcilla fresca; atadas con cuerdas y provistas de una etiqueta de barro indicadora del contenido de la serie [43]. ¿Habrá que pensar que al cabo de un año eran todas tiradas a la basura o desleídas en agua para obtener el material escriptorio del año siguiente? ¿O quizá que estos borradores eran luego copiados en otro material más noble? Algunos textos de la colección pilia parecen indicar que el propio oficinista estaba transcribiendo listas provisionales en otras de carácter definitivo, pero escritas también en barro; e incluso se conservan trozos de tablillas que quedaron en blanco y que irían a ser empleados cuando la catástrofe paralizó totalmente las actividades del despacho.

## EL DESCIFRAMIENTO

Esto es, prescindiendo de pormenores, cuanto se sabía de tales textos en 1950: lo suficiente para que algunos investigadores, prescindiendo por el momento de la cuestión lingüística, fueran realizando pequeños adelantos en el mejor conocimiento de estos escritos. En tal sentido se distinguieron Cowley [44], identificador de los totalizadores *to-so* = τόσσος y *to-sa* = τόσσα y de *ko-wo* y *ko-wa*, equivalentes respectivamente de κοῦρος y κούρη ; el finlandés Sundwall, dedicado pacientemente durante muchos años [45] a establecer hechos ciertos sobre ideogramas, fracciones y medidas, etc. (en lo cual le siguió Gaya [46], al que el mundo de los micenólogos apenas ha creído digno de la menor mención); Bennett, el mayor experto en paleografía micénica y aportador de brillante certeza sobre usos aritméticos [47]; y miss Kober, prematuramente fallecida [48], a quien llevaba a una pista muy segura su descubrimiento de que grupos de signos del tipo A-B-C-D, A-B-C-E, A-B-F eran indicio de una lengua flexiva, como el indoeuropeo, en que las distintas desinencias se agregan a un tema común.

Todo ello fue creando el ambiente propicio para el sensacional descubrimiento de Michael Ventris. No vamos a repetir lo ya contado muchas veces sobre su talento, su vocación, sus primeros tanteos y el método combinatorio y deductivo por el que llegó a la convicción de que tanto las tablillas de Pilos y Micenas como las de Cnosos estaban escritas en griego. Sus famosos artículo [49] y libro [50] redactados en colaboración con John Chadwick causaron sensación; poco después, el descifrador del micénico moría muy joven en accidente automovilístico [51], y hoy, a los

diez años del importante suceso, puede decirse que, acallados los ecos de una primera polémica [52] en que Beattie y otros atacaron los principios del descubrimiento e incluso la honestidad científica de los descifradores, todo el mundo [53] está de acuerdo en admitir que las tablillas son griegas: lo contrario sería creer en un fenomenal azar contra millones de probabilidades en contra.

Al resultar ser helénico el idioma de las tablillas B se retrotraen, pues, en quinientos años de un golpe los primeros testimonios de la lengua de Homero; queda corroborada como producto genuinamente griego la cultura micénica; resulta en principio comprobada la supremacía continental en Cnosos durante la segunda etapa del minoico tardío; y la catástrofe sufrida por el palacio de esta ciudad hacia el 1400 no se deberá a la primera llegada de los helenos para sustituir a una civilización pregriega, sino a causas desconocidas. Sobre todo esto volveremos más tarde [54].

Restan, no obstante, muchas oscuridades en la materia, no tanto porque algunos de los signos permanecen sin descifrar como a causa del propio contenido de las tablillas, tan abundantes en nombres propios y parcas, por el contrario, en verbos y palabras auxiliares; y uno de los más graves obstáculos es el imperfectísimo sistema de transcripción del griego a una escritura silábica en que no se distinguen las largas de las breves, ni los tres grados de oclusivas labiales y guturales, ni la dental sorda de la aspirada, ni la *r* de la *l*, y en que *ka-ko, ka-to, de-so-mo, ka-na-pe-u, ku-ru-so* y *te-ko-to-ne* representan, respectivamente, a χαλκός, Κάστωρ, δεσμός, γναφεύς, χρυσός y τέκτονες. A pesar de todo ello los documentos recién interpretados han iluminado muchos pormenores de la vida e instituciones de las tres ciudades en que fueron hallados y de la civilización cretomicénica en general; y han resultado, además, extremadamente interesantes en el aspecto lingüístico [55].

Hay que reconocer, no obstante, que todavía quedan muchas dificultades en el tema concreto de la clasificación del micénico entre los dialectos griegos. La bibliografía correspondiente es muy abundante, pero no ha aportado demasiados elementos útiles, a pesar de que los datos transmitidos han permitido establecer una doctrina sobre onomásticos [56] e incluso un esquema de rudimentaria gramática [57]. Está claro que el dialecto de las tablillas se opone diametralmente al dórico y coincide de modo especial con el arcado-chipriota [58]; pero hay concordan-

cias con el eólico, y otras con el jónico, que dan lugar a opiniones variadísimas. Por no referirnos a las aventuradas elucubraciones de Georgiev [59], Merlingen [60] y Heubeck [61] sobre el sustrato, diremos que los descifradores comenzaron [62] a ver en el micénico un espécimen del hipotético dialecto aqueo, del que se derivaron más tarde el eólico y el arcado-chipriota, para inclinarse luego [63] (en lo que habrían de seguirles Chantraine [64], Scherer [65], Pisani [66], etc.) a la tesis de Porzig [67] y Risch [68] sobre un primitivo estadio "meridional" en que estarían todavía muy poco diferenciados el arcado-chipriota primitivo (esto es, el micénico) y el jónico, que sólo más tarde habría adquirido personalidad propia con elementos procedentes incluso del griego occidental. Esta teoría no ha dejado de prestarse a multitud de objeciones de los defensores del clásico esquema dialectal tripartito: Ruipérez [69] y Benveniste [70] abogan por una más antigua diferenciación del jónico-ático, como también Adrados [71] y Tovar [72] en sendos intentos de explicar con los hechos micénicos sus anteriores hipótesis [73] acerca de una primera oleada jónica; Ruijgh, a través de una serie de libros [74] y artículos [75], insiste en la tripartición y en las afinidades con respecto al eólico, y en el mismo sentido, poco más o menos, se expresan Luria [76], Gallavotti [77], Gil [78], Bartonek [79]; en definitiva, el problema dista mucho de estar resuelto (cf. pág. 178).

CAPITULO VIII

# *LA EDAD DEL BRONCE EN EL EGEO*

## EL PERIODO MEDIOMINOICO

El principio de la Edad del Bronce en el Egeo y comarcas adyacentes podemos fijarlo (salvo en Macedonia y Tesalia, de cronología algo más tardía al respecto) hacia el 3000 ó 2500 a. de J. C.; y el de la del Hierro, en los alrededores del 1000. Tenemos, pues, quince o veinte siglos de predominio del bronce o del cobre que es costumbre, a partir de los grandes descubrimientos realizados a finales del siglo pasado por Schliemann y Evans, dividir en tres períodos primitivo, medio y reciente, que, a su vez, se subdividen en tres etapas cada uno. El período primitivo no nos interesa mucho aquí: trataremos, pues, brevemente del medio y el reciente en las distintas áreas de dicho amplio sector.

Creta [1], que había empezado a recibir, desde el 2600 poco más o menos y coincidiendo con los inicios del Bronce, a los inmigrantes minorasiáticos, morenos y achaparrados que caracterizan a la civilización minoica (cuyo mítico Minos no era probablemente otra cosa que el título genérico de sus reyes a la manera de los Faraones egipcios), llega rápidamente a gran esplendor en las cercanías del 2000. Los magníficos elementos de esta cultura son bien conocidos: perfecto manejo de la aleación del cobre con el estaño y gran producción de bronce; predominio de Cnosos y Festos, y más tarde de la primera de estas ciudades, orientada hacia el comercio con las Cícladas y el continente, mientras que la otra decayó al no tener enfrente el anterior Egipto refinado y culto, sino la rusticidad guerrera de los Hicsos; suntuosos palacios, de que es prototipo el de Cnosos, con sus salones preciosamente decorados con pinturas al fresco, cuartos de baño, talleres, almacenes, habitaciones dispuestas en plano laberíntico; buen sistema de carreteras protegidas por fortines; organización y burocracia complicadas; variados y prolijos ritos; vestiduras recatadas y lujosas; cerámica de Kamarés, con vasijas reducidas a veces casi al espesor de una cáscara de huevo y bellamente adornadas con dibujos florales o abstractos; joyas y minia-

turas del mejor gusto; comercio floreciente y exportaciones a Rodas, Chipre [2], Ugarit, el Egipto de la XII dinastía, Fenicia, Melos y las Cícladas; y en fin, como se ha visto, un tipo especial de escritura jeroglífica. Todo esto perduró sin interrupción hasta 1700 y 1600, en que probablemente sendos terremotos (el último de ellos relacionado quizá con la terrible erupción volcánica que partió en dos la isla de Tera) provocaron la ruina de los palacios y ciudades.

EL MEDIOHELADICO

Paralelamente a este período mediominoico tenemos en el continente, entre los años 2000 ó 1900 y 1600, el llamado medioheládico. Allí estaban ya instaladas y en parte fundidas, desde una fecha poco posterior al 2600, las dos corrientes de población predominantemente braquicéfala y dolicocéfala [3] que se han llamado anatólica (procedente de Asia Menor, matriarcal, portadora de los topónimos en -ινθος y -σσός, tal vez relacionada con léleges y carios) y danubiana (centroeuropea, patriarcal y fálica, representada acaso en la cultura de Dimini, con su cerámica de bandas, y de la que pueden proceder los pelasgos, tirrenos y etruscos). Ahora vemos llegar, hacia el 1900, a un pueblo que, frente a los vasos mates procedentes del período anterior, introduce la llamada cerámica minia (porque Schliemann la encontró en Orcómeno, sede mítica del pueblo de los minias), generalmente gris, muy pulida y de factura que denota empleo, por primera vez en Grecia, de la rueda de alfarero. Es probable que los inmigrantes aportaran, también por vez primera, el caballo; y, en todo caso, de ellos son típicas las casas con *megaron*, así como las sepulturas de urna o caja, que fueron evolucionando hasta transformarse y agruparse en los bien conocidos círculos de tumbas, de los que un buen espécimen de esta época (tal vez [4] el sepulcro que fue mostrado a Pausianas, según cuenta en II, 16, 7, como de Egisto y Clitemestra, tenidos por indignos de ser enterrados en la ciudadela) ha sido recientemente descubierto en Micenas [5] por Papademetriou y Mylonas.

Conforme avanza el período, los objetos depositados en las tumbas se hacen más abundantes y preciosos; y la influencia de Creta, más adelantada en todo, comienza a hacerse patente, especialmente al final: en el círculo que acabamos de citar, por ejemplo, se ha encontrado un vaso venido de Cnosos, y la imitación es demostrada en el mejor gusto

y mayor finura del trabajo artesanal, uso de espadas largas y dagas con empuñaduras de marfil (material procedente de Egipto a través de Creta), copas y joyas de oro, etc. Aparecen también las primeras estelas esculpidas.

### LOS PRIMEROS GRIEGOS Y TROYA

Muchos ven hoy a los primeros griegos en estos inmigrantes del medioheládico; y ello porque a su llegada precedió la destrucción de los poblados anteriores, lo que indica ocupación violenta por parte de otra raza, mientras que, en cambio, el continente no vuelve a ostentar ningún rastro semejante hasta la llegada de los dorios. Igualmente se cree que eran griegos de la misma oleada los que hacia aquella época se establecieron, también llevando consigo la cerámica minia y el caballo, en Troya.

En efecto, es grave el problema que plantea el estrato VI de los excavados en Hissarlik. Es la mayor y la más poderosa de las nueve ciudades superpuestas. Dörpfeld creyó hallar en ella la Troya de Príamo, pero se opone a ello el denotar sus restos que fue un terremoto, y no un incendio, lo que puso fin a su larga existencia de seiscientos años (c. 1900-1300). La ciudad, demasiado aislada y periférica para sufrir los embates del peligroso vecino hitita, parece que prosperó pacíficamente dedicada al hilado (pues los husos encontrados se cuentan por millares) y a la cría caballar, causa de que Homero llame εὔπωλος a la ciudad y ἱππόδαμοι a sus habitantes. Centenares de vasos y objetos son indicio de comercio con el continente micénico; y la presencia de la cerámica minia como producto local es, según apuntábamos, muestra de evidente afinidad con los supuestos griegos del medioheládico.

Pero no faltan aspectos problemáticos en esta teoría: por ejemplo, no ha sido explicado bien el hecho de que en Troya sea común la cremación frente a la inhumación de la Grecia europea; y, sobre todo, resulta notable que los topónimos de la Tróade y sus alrededores no contengan ningún elemento indoeuropeo. Por otra parte, es también un misterio el itinerario seguido por las dos ramas de inmigrantes. ¿Llegaron todos del Cáucaso, quedándose los troyanos en su ciudad y siguiendo los futuros griegos a través del Helesponto? ¿O bajó cada rama por una orilla del mar Negro, sin volver a encontrarse hasta la guerra de Troya? ¿Cómo se salvan las dificultades de una travesía por

mar para un pueblo numeroso de jinetes? ¿Por qué no hay huellas de destrucción violenta de Troya V? ¿Habrá que pensar, como Page [6], que sus moradores se atemorizaron ante la hueste montada como los aztecas ante Cortés? Las preguntas podrían seguir indefinidamente.

Esto ha hecho que Palmer [7], inspirado en ideas de ciertos arqueólogos o historiadores (Götze, Bossert, Seton Lloyd, Mellaart [8]), haya podido elaborar una teoría que estaba ya concretándose en el ambiente [9] y que ha sido por él defendida con gran ingenio y garbo. Los portadores de la cerámica minia habrían sido los indoeuropeos luvitas, que llegaron a Grecia en la fase inicial del medioheládico, dando entonces nombre, y no en el protoheládico, a lugares como Παρνασσός "perteneciente o cercano al templo" (luv. *parna-* "casa, templo"); también Troya VI estaría ocupada por pueblos anatólicos afines al luvita; estas gentes pasaron a Creta, destruyendo los grandes palacios, hacia el 1700, con la escritura lineal A, cuyos textos corresponden a su idioma; y los futuros helenos no ocuparon la Grecia continental hasta 1580 poco más o menos, en los principios del heládico tardío, sin que sea posible advertir huellas arqueológicas de la mudanza producida por su llegada "porque eran o demasiado inferiores o demasiado similares al pueblo que les precedió".

No podemos detenernos a citar sino los principales argumentos de tan audaz y sugestiva teoría: paralelos lingüísticos como *a-ja-me-no* del lineal B con respecto al verbo luvita *aia-*, similitudes en teónimos (cret. Δίκτυννα con el sufijo luv. *-wana-*, lin. A *a-sa-sa-ra-me*/luv. *ašḫaššarašmiš*) y topónimos (lin. B *tu-ri-so*/luv. *tulijaššiš*), gran parecido entre los palacios minoicos y el de Beycesultan, descubierto en Asia Menor en 1954, etc. Desgraciadamente, la acogida encontrada por Palmer ha sido más bien negativa: aunque Huxley [10] se adhiere decididamente a su tesis (agregando paralelos como λαβύρινθος /luv. *tabar-*, *labar-* "gobernar") y otros se han sentido muy propensos a aceptarla [11], la mayoría de las reseñas [12] han sido hostiles. Se alega, especialmente, que en muchos de estos ecos lingüísticos puede haber un sustrato egeo preminoico y preluvita, mientras que ciertos testimonios pierden fuerza ante evidencia mejor documentada [13]; que sabemos actualmente que los testimonios del lineal A no se remontan sólo hasta el 1700, sino casi hasta el 2000 [14]; y que ni en la arquitectura ni en el arte minoicos se percibe ninguna solución de continuidad que permita distinguir una

época anterior al 1700 de otra posterior marcadamente influida por Anatolia.

Mas volvamos al tema para decir de paso que el período medioci-cládico es conocido sobre todo gracias a la estratificación de Phylakopi. Este yacimiento está situado en la isla de Melos o Milo, que desde fechas muy tempranas venía suministrando obsidiana al continente y que ahora sirve de puente entre éste y Creta, como lo demuestran la presencia en ella de vasos minios y de Kamarés y la exportación a Cnosos de cerámica local.

### LOS DOS PRIMEROS PERIODOS DEL BRONCE TARDIO

Los inicios del Bronce tardío podemos situarlos entre 1600 y 1550. En Creta, los magníficos palacios fueron rápidamente reconstruidos y aun muy mejorados: siguen los planos complicados, las múltiples escaleras, corredores y galerías, los almacenes llenos de tinajas para líquidos; los dibujos se hacen más finos y más decadentes en su propia delicadeza; se prodigan las decoraciones de cemento, estuco y yeso. Un poco antes había surgido la escritura lineal A en varias ciudades de Creta. En cuanto a influencia en otros países mediterráneos, quizá sea algo menor por lo que toca a Oriente, pero las relaciones con Egipto son aún muy intensas, como lo demuestran los frescos tebanos de la XVIII dinastía [15] en que aparecen, vestidos a la minoica, los enviados de "Keftiu (¿Creta?) y las islas".

Pero donde más vigorosamente se ejerce el influjo cretense en esta primera etapa del minoico tardío, que podemos dar por finalizada entre 1500 y 1450, es en el continente y de modo especial en Micenas. Nos hallamos ya en la civilización micénica propiamente dicha. A esta época pertenece el famoso círculo de tumbas excavado por Schliemann, que creyó haber encontrado los sepulcros de Agamenón, Casandra y otros miembros de la familia Atrida. Ello no podía ser cierto por razones cronológicas, pero sí lo es que se trata de un tesoro de importancia y fastuosidad únicas. Los esqueletos aparecían rodeados de centenares de objetos de oro: discos, diademas, armas, anillos, copas exquisitamente trabajadas. En todo ello se aprecia una marcadísima imitación de lo cretense, como también en la cerámica y hasta en los vestidos de las mujeres reproducidas en las pinturas. Esto ha dado lugar a una serie de especulaciones sobre una tal influencia. Hoy día está del todo desacre-

ditada la idea, tenazmente defendida por Evans, de un gran imperio talasocrático minoico que dominó en Grecia. Es cierto que hubo colonias cretenses en Rodas, Citera y otras islas; pero en rigor no eran sino establecimientos comerciales a través de los cuales se introducían los objetos importados y, con ellos, la moda. Es ya típico hacer notar que muchos elementos micénicos —uso del ámbar nórdico, casco con colmillos de jabalí, estelas, tumbas de pozo— no tienen nada que ver con Creta; y, desde luego, el tipo nórdico y los bigotes de las máscaras (que, por otra parte, tampoco son objeto usual en lo minoico) reflejan una realidad étnica muy distinta de la cretense.

A finales de este período empiezan a aparecer las tumbas de cúpula; pero es en la segunda etapa del tardío heládico (hasta 1425 ó 1400) cuando se impone este género de sepulturas cuyos elementos son bien conocidos: corredor, falsa bóveda, túmulo cubierto de tierra. Las ricas y artísticas ofrendas siguen mostrando influencia de Creta; por todas partes surgen vasos de tipo originariamente cretense como el alabastro y esa especie de botijo que es la jarra de estribo.

Pero en pocos años vemos invertirse la dirección de estas influencias. Ya es Micenas, y no Creta, la potencia que extiende sus tentáculos coloniales y comerciales hacia Rodas, Cos, Mileto, Troya, Egipto. La recién creada escritura lineal B se emplea, según nos han demostrado los citados hallazgos de jarras de estribo inscritas, en varias poblaciones de Grecia continental; pero también en Cnosos, lo cual coincide con otros hechos que indican que dicha ciudad, en esta segunda época del tardío minoico (pongamos entre 1450 y 1400), se va separando del resto de Creta (cuyos palacios, por otra parte, son abandonados o destruidos por entonces) para dejarse influir de modo muy directo por el continente. Los vasos del llamado estilo del palacio se parecen mucho a los continentales; la cerámica efirea, más austera y estilizada, que había empezado a generalizarse en la Grecia propia, pasa también a ser imitada en Creta. Del continente vienen asimismo los alabastros, que vuelven con ello a su país de origen; el salón del trono copiado en Cnosos de los de Tirinto, Micenas y Pilos; alguna que otra tumba de cúpula. Todo parece indicar que, como ya se venía sospechando antes de la brillante confirmación dada por la presencia de lengua griega en las tablillas lineales B, la región cnosia es por entonces objeto de una verdadera ocupación continental.

El período termina, hacia el 1400, con nueva destrucción del palacio de Cnosos, considerada hace cincuenta años como resultado de la primera llegada de los griegos vencedores del decaído imperio talasocrático. Pero, si se admite un estadio de influencia micénica antes de esa fecha, la catástrofe no puede ser debida sino a la rebelión de los cnosios contra el gobernador extranjero, la represión por los colonos de un golpe de mano local o una incursión pirática de cualquier otro pueblo marítimo.

A partir de entonces, la historia de Creta hasta la conquista dórica no está clara. Suele hablarse de unos siglos de aislamiento y oscuridad, en que unos bárbaros intrusos, los famosos "squatters", ocuparon y reconstruyeron a su manera el abandonado palacio de Cnosos. Pero no se explica bien que los micénicos, en el mayor auge de su expansión colonizadora, se hayan retirado de la isla sin retenerla; y ello es lo que ha movido a Palmer [16], inspirado por ideas que Blegen [17] había expuesto con cierta timidez, a dar expresión a otra revolucionaria teoría: los griegos, como siempre se había pensado, destruyeron Cnosos en su llegada hacia el 1400 y victoria sobre la civilización mediterránea, probablemente luvita, que había convivido pacíficamente con la micénica, influyendo y dejándose influir por ella, pero al fin había provocado rivalidad y ataques por parte del continente. No habría, pues, tal ocupación de Cnosos en la segunda etapa del minoico tardío; y la tercera no sería un período de apatía decadente, sino una época en que, reconstruido el palacio, habría continuado la mutua influencia entre vencedores y vencidos. De entonces —y, claro está, de los últimos meses del período, dado lo que antes se dijo sobre la forma en que se han conservado las tablillas, con lo que nos situamos en el 1200 o tal vez en el 1150— datarían los documentos lineales B, de la escritura introducida por los micénicos en Creta: y, al ser estos textos de la misma fecha aproximadamente que los continentales, quedarían explicadas las enormes similitudes de forma, lengua y contenido entre unos y otros, extrañísimas si se admite una diferencia de dos siglos entre las tablillas de Cnosos y las de Pilos y Micenas. Mejor dicho, habría en las primeras, como ya vio Gallavotti [18], ciertas particularidades lingüísticas indicadoras de fecha más reciente, lo cual se debería a que, como es lógico,

los dorios llevaron la destrucción definitiva primero a Pilos y después a Creta. El salón del trono, esa fascinante creación del arte minoico, pertenecería también a la etapa tercera, como igualmente las citadas jarras de estribo que, con inscripciones en lineal B, fueron exportadas a varias ciudades de Grecia: tales realizaciones artísticas, y el hecho de que la célebre tablilla Ta 641 hable de dos trípodes *ke-re-si-jo-we-ke-<e>* "trabajados en Creta", dicen mucho acerca del alto nivel mantenido aún por una cultura inferior, es cierto, a la del período precedente; y así entenderíamos la presencia en la guerra de Troya (*Il.* II, 645-652) de un caudillo cretense, Idomeneo, puesto a las órdenes de Agamenón. Asimismo encajaría con estas teorías del nuevo florecimiento, en esta tercera etapa, de la Creta occidental.

La tesis de Palmer produjo enorme revuelo. Inmediatamente surgió una viva polémica [19], complicada con la indignación producida en muchos por las tácitas acusaciones contra Evans, cuya estratigrafía aparecía como negligente o deformada por prejuicios [20]. Realmente no será fácil demostrar estas cosas de modo palmario ni, por tanto, probar sin género de dudas que las tablillas encontradas en Cnosos aparecieron en realidad encima, y no debajo de determinados pavimentos y, por tanto, en el estrato de la tercera época del minoico tardío y no en el de la segunda. Los adversarios de Palmer, antes y después de publicado su libro, se apresuraron a amontonar nuevos hechos que realmente impresionan, aunque alguno de ellos haya sido presentado a su vez con demasiada precipitación [21]; pero nadie puede dejar de meditar acerca de las ventajas que se derivarían de obtener fechas relativamente cercanas para todas las tablillas. Hoy por hoy [22], cualquier solución es mala: satisface tan poco el creer, con Schachermeyr [23], que en el barullo estratigráfico se han mezclado, dentro de la propia Cnosos, tablillas del 1400 con otras del 1200, como el confiar, como Cavaignac [24] y Raison [25], en que nuevas investigaciones puedan producir un "télescopage" que reduzca, datando más pronto la caída de Pilos y más tarde la de Cnosos, los dos siglos de intervalo que tantas dificultades causan.

## EL TERCER PERIODO DEL BRONCE TARDIO

En el continente, la tercera fase del heládico tardío, que termina hacia el 1100, suele subdividirse en tres períodos *a*, *b* y *c*, cuyas fechas iniciales es posible situar hacia 1425, 1340 y 1210. Esta estratificación

tan complicada se debe al hecho de que, por ser ésta la capa superior de lo excavado, nuestros conocimientos sobre ella son mayores que con respecto a las demás.

De los muchos yacimientos de esta época son los principales y más ilustrativos, naturalmente, aquellos que con más frecuencia y en forma más admirativa eran mencionados por los clásicos. Entre ellos descuella de modo primordial Micenas, el ἐυκτίμενον πτολίεθρον (*Il.* II, 569), la εὐρυάγυια (*Il.* IV, 52) y πολύχρυσος (*Il.* VII, 180) ciudad de Agamenón. Los más importantes hallazgos de otras etapas anteriores han sido ya mencionados: añadamos ahora que pertenecen al III tardoheládico rasgos tan distintivos como las murallas ciclópeas que rodean la ciudadela con la famosísima puerta de los leones, que nunca ha estado del todo oculta para el viajero; galerías también ciclópeas, recién halladas, como las de Tirinto (en una de las cuales ha aparecido [26] un trozo de cerámica con tres signos lineales B que es el segundo ejemplo [27] de una inscripción semejante no procedente de tablilla ni de jarra de estribo); y, fuera de la acrópolis, las elaboradísimas tumbas de cúpula que son el mal llamado tesoro de Atreo y el supuesto sepulcro de Clitemestra. En cuanto al palacio, volvemos a hallar en él la típica disposición cretomicénica, con *megaron*, patios, escaleras y salón del trono; y el lujo usual en forma de llamativos frescos con escenas de guerra y caza y pavimentos de estuco decorado.

Pero lo más notable desde nuestro punto de vista son las excavaciones y hallazgos realizados en diversos barrios: uno bastante al N. de la acrópolis, con la casa de Petsas (por el arqueólogo que la descubrió en 1950, encontrando en ella un almacén en que había gran cantidad de vasos nuevos) y la del comerciante de vino; otro dentro de la misma acrópolis, con las casas del vaso de los guerreros, del sur, de la rampa, de Tsountas, de la ciudadela; quizá otro cerca del tesoro de Atreo, donde acaba de encontrarse una vivienda [28]; pero, sobre todo, la más fructífera ha sido la excavación, por parte del benemérito Wace y sus sucesores, del barrio SO., vecino al sepulcro de Clitemestra y al círculo de tumbas de Papademetriou y Mylonas, con sus cuatro casas de los escudos, del vendedor de aceite, de las esfinges y del oeste, hallada esta última en 1958 con ocasión de obras realizadas en la carretera [29]. Los nombres de la primera y de la tercera proceden de los elementos ornamentales encontrados allí; el de la segunda, de la circunstancia de que

en ella fueron halladas once grandes tinajas, de las que una estaba provista de un dispositivo que permitiera calentarla en invierno para evitar la congelación, mientras que en otra habitación se encontraban treinta jarras de estribo con señales de haber contenido un líquido graso y dispuestas ya para la exportación, a juzgar por su precinto sellado con marca de fábrica y en que vemos todavía huellas dactilares del operario.

Estas casas se han hecho famosas gracias sobre todo al hallazgo de tablillas en varias de ellas. Una apareció, antes que ninguna otra micénica, en la de Petsas. En la del vendedor de aceite fue encontrada una tablilla con el ideograma empleado en otros lugares para dicho líquido; bien es verdad que plantea un problema la abundancia en el mismo edificio de textos en que se lee el ideograma considerado como indicador de la lana, dificultad para resolver la cual se ha supuesto que dicho ideograma se refería en realidad a algún ingrediente de un ungüento aromático o medicinal [30] o bien que, a partir de la lana, era allí elaborada lanolina [31] con fines similares (según nos indica un grupo de tablillas de Pilos, la exportación de aceites perfumados, género suntuario y caro, era probablemente uno de los pocos medios de que disponía la nada rica Hélade para equilibrar su balanza de pagos frente a las valiosas importaciones de Creta y de otros países). En cuanto a la casa de las esfinges, parece haber sido vivienda de un especiero o droguero, pues en ella aparecieron multitud de recipientes de distintos tamaños y una serie de tablillas con ideogramas de especias y productos varios. El único documento encontrado en la casa de los escudos podría ser indicio de actividad textil; las tablillas de la casa del oeste, con listas de personas y de raciones de trigo, aceitunas, higos y vino, parecen corresponder a los archivos de un servicio de intendencia (dos de ellas fueron publicadas antes que las demás por Marinatos [32], que nos proporciona, de paso, una brillante confirmación más de la certeza del desciframiento con la presencia en las tablillas de nombres tan conocidos desde la más remota antigüedad hasta hoy como *a-re-ka-sa-da-ra*= Ἀλεξάνδρα y *te-o-do-ra*= Θεοδώρα); y en los textos encontrados por primera vez dentro del recinto, en la casa de la ciudadela, un poco al SE. del círculo de tumbas de Schliemann, aparecen pobres fragmentos de contenido vario.

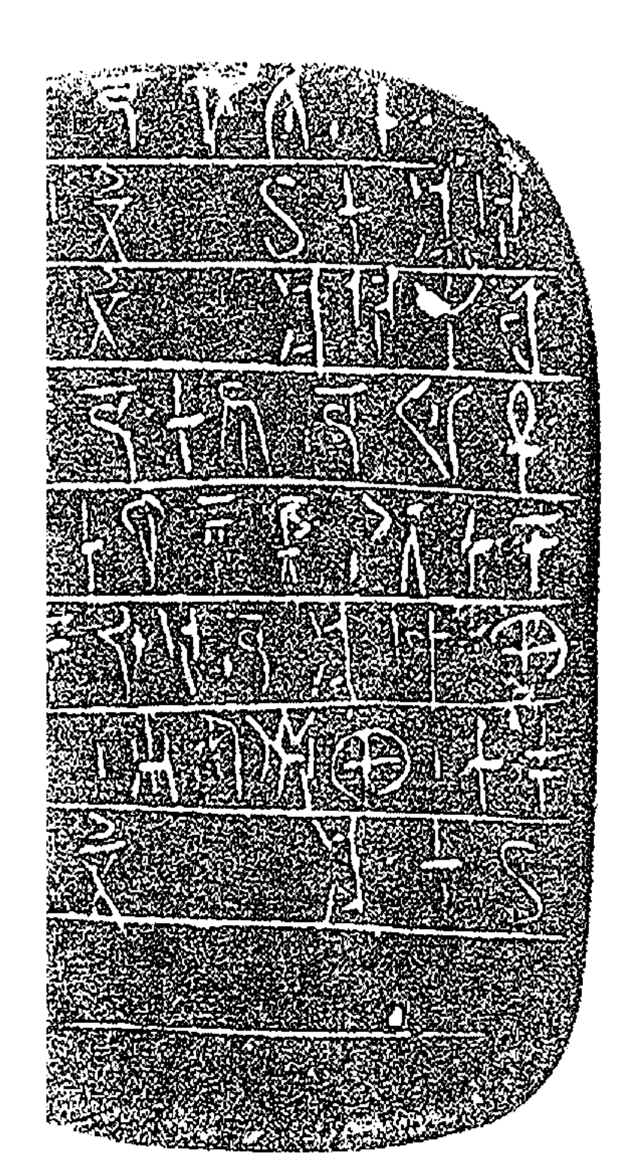
Está sin resolver el problema de si estas casas son dependencias del palacio real tales como almacenes, etc. (y ello parece más probable hoy

EL TESORO DE ATREO: BÓVEDA



6. EL TESORO DE ATREO: PUERTA

7. MICENAS: TUMBAS REALES



8. TABLILLA MICÉNICA

a causa de la presencia, dentro del mismo recinto, de tablillas enteramente similares a las de los edificios de fuera) o bien forman parte de barrios residenciales en que clanes diversos de acaudalados burgueses y mercaderes habrían establecido sus respectivos grupos de viviendas [33]. En todo caso hay que observar que la época debió de ser de gran paz y prosperidad, puesto que la clase media se aventuraba a habitar lejos de la protección de las murallas o los monarcas se atrevían a tener tan distantes a sus funcionarios; que hay que creer en una difusión bastante amplia de la lectura y escritura si se tiene en cuenta el uso tan extendido de las tablillas y las muchas manos de escribas que en ellas pueden reconocerse; y que, finalmente, los hechos no dieron la razón a los intrépidos miceneos, porque estos barrios periféricos fueron destruidos por un gran incendio hacia fines del período *b* [34]. Se ha pensado que tales disturbios pudieron estar relacionados con la legendaria discordia entre Atreo, padre de Agamenón, y su hermano Tiestes; y, aunque parece que la acrópolis quedó entonces intacta (ha sido, con todo, una sorpresa muy reciente la comprobación de que la casa de la ciudadela fue ferozmente incendiada, incluso con previo derramamiento de líquidos combustibles, poco más o menos en la misma época que las demás), Micenas parece verse afectada ya por ciertos gérmenes de decadencia en el estadio posterior y último [35].

El recio y sombrío alcázar de Tirinto, con sus muros ciclópeos, galerías, poternas, gran *megaron*, salas de baño, cisternas y canales, pereció también en una ingente conflagración; y lo mismo sucedió con el llamado palacio de Cadmo, castillo micénico de Tebas. A este respecto hay que apuntar que Homero (*Il.* IV, 376-410 y V, 800-808) conoce ya la leyenda de los Siete que no pudieron tomar la ciudad, entre ellos Tideo, y de sus hijos los Epígonos, Diomedes y otros, que consiguieron conquistarla poco antes de la guerra de Troya. Por lo demás, Beocia es zona muy intensamente habitada en la época micénica: recuérdense los diques construidos en la zona del lago Copaide y la bellísima tumba de cúpula de Orcómeno denominada el tesoro de Minias. En cambio, el Atica no parece haber tenido entonces la importancia que luego revistió: en la acrópolis se hallan algunos restos de murallas ciclópeas [36] y los cimientos, cubiertos luego por el antiguo templo de Atenea y quizá por parte del propio Erecteo, del palacio prehistórico del fundador mítico de la ciudad, el Ἐρεχθῆος πυκινὸς δόμος de que habla la *Odisea*

(VII, 81); y a finales del s. XIII observamos que se hicieron precipitadamente trabajos de fortificación ante la amenaza de una invasión de los dorios, e incluso fue construida una escalera secreta que aseguraría, en caso necesario, el suministro de agua desde la parte baja de la ciudad. Afortunadamente, estas previsiones resultaron superfluas [37].

Otros restos de poblaciones micénicas, sobre todo en forma de tumbas de cúpula, encontramos en la tesalia Yolcos, la laconia Amiclas, las islas de Egina y Cefalenia y otros lugares. En cuanto a la Itaca de Ulises [38], los resultados arqueológicos han sido tan negativos en la isla así llamada hoy como en Léucade, que fue tenazmente defendida por Dörpfeld [39] como supuesto escenario de los hechos homéricos.

## PILOS Y SUS PROBLEMAS

Era ya legendaria en la Antigüedad, según parece inferirse de la parodia (ἔστι Πύλος πρὸ Πύλοιο) hecha por Aristófanes (*Cab.* 1059) de un hexámetro que andaría en muchas bocas [40], la cuestión promovida por la incertidumbre de los eruditos en cuanto a la localización de Pilos, la antigua capital de los Neleidas y, particularmente, del viejo Néstor, el más experimentado, y el más locuaz también, de los reyes aqueos. En ello los problemas se acumulan de modo abrumador, ante todo porque, como el significado de la palabra era corriente (algo así como "puerta" o "entrada"), el topónimo se repetía en varios lugares: las mismas tablillas ofrecen ambigüedades, como luego se verá.

Estrabón (VIII, 359) conocía tres ciudades llamadas así en Elide, Mesenia y Trifilia, y aun en la segunda de estas regiones distingue una antigua Pilos, situada al pie del monte Egáleo, de la moderna, es decir, del lugar costero de la bahía de Navarino que los espartanos llamaban Corifasio y al que primero los atenienses, a partir de su desembarco del 425 a. de J. C., y luego todo el mundo desde el siglo IV a. de J. C. dio el nombre de Pilos. Para Pausanias (IV, 18, 1) la antigua Pilos estuvo siempre en el mismo sitio; pero los Ὁμηρικώτεροι, según Estrabón (VIII, 355), no veían las cosas tan claras. Los hechos narrados por Néstor en *Il.* XI, 656-803, con sus alusiones a la Elide y la localización (711-712) de Trioesa junto al Alfeo, en los confines de "la arenosa Pilos", nos llevan más al norte: la Pilos de Neleo, así llamada precisamente en 682 como para indicar que había otras, no estaría lejos de Arene,

capital de Afareo, precursor y protector del padre de Néstor. Todo esto nos sitúa en Trifilia, no lejos de Olimpia. A ello añádase que el catálogo de las naves cita, como ciudades del contingente pilio (*Il.* II, 591-596), la misma Arene y Trío, "por donde pasa el Alfeo", y otros topónimos más o menos nórdicos, como Ciparisente, la actual Kyparissia.

Frente a estas consideraciones tenemos el canto III de la *Odisea*, en que Telémaco se traslada de Itaca a Pilos y de Pilos a Esparta: ahí, en cambio, los pormenores y la duración del viaje parecen indicar claramente que el palacio de Néstor se halla en Mesenia para el autor de este poema.

Estos son los datos principales que han provocado hondas discrepancias hasta el día de hoy. El descubrimiento por Dörpfeld de restos micénicos en Kakovatos, algo al S. de Olimpia, hizo suponer a muchos, como el propio descubridor y Meyer, autor del correspondiente artículo de la *Real-Encyclopädie* [41], que allí se encontraba la antigua Pilos. Hasta 1939, los hechos parecían darles la razón; pero en los últimos años han aparecido, por los alrededores de la bahía de Navarino, infinidad de restos micénicos, de la magnificencia de algunos de los cuales se hablará; y así, cuando en el lugar llamado Epano Englianos [42], a unas cinco millas al N. de la bahía, surgieron ruinas de un grandioso edificio, no es extraño que, tímidamente al principio, pero con más seguridad después, se haya ido imponiendo la tesis de su descubridor, Blegen, que cree haber localizado de modo definitivo el palacio de Néstor [43].

En Epano Englianos ha encontrado la misión americana, entre otras cosas, tres tumbas de cúpula, con restos de abundantes ofrendas, y un palacio cuyo plano se aprecia perfectamente, por estar bastante bien conservada la parte baja de las paredes. Es posible, por tanto, distinguir el típico salón del trono en forma de *megaron*, cuyo pavimento, brillantemente decorado, ostenta un pulpo simbólico cerca del asiento real y cuyas paredes conservan restos de hermosos frescos; pórticos, escaleras, corredores; sala de baño con bañera empotrada; talleres, almacenes de vino y aceite, etc.; y un archivo con más de mil tablillas o fragmentos de tablillas escritos en la lineal B y en que repetidamente aparece el topónimo *pu-ro* = Πύλος. Todo esto encaja bien con la importancia atribuida en la epopeya a Pilos, cuyas grandezas ceden sólo ante las de Micenas (y aun así, Marinatos [44] apunta agudamente al hecho de que el hogar central del salón del trono, pieza capital en la vida fa-

miliar y social del monarca, sea incluso mayor que el del palacio de Atreo) y cuyos soberanos desempeñan un papel desproporcionadamente grande en relación con lo mínimo de sus hazañas guerreras. La cercanía de la inmensa bahía de Navarino, famosa mundialmente desde la batalla de 1827, explicaría que Néstor, dominador de tan importante base naval, haya podido aportar noventa embarcaciones, sólo diez menos que Agamenón, a la campaña troyana, como ha hecho notar McDonald [45]; quedaría aclarada la referencia de Estrabón a una Pilos antigua sita al pie del Egáleo; pero también cabría compaginar con todo esto la leyenda iliádica sobre Trifilia suponiendo emplazada en Kakovatos o en sus cercanías, según sugiere Palmer [46], la otra *pu-ro*, la *ra-u-ra-ti-jo* o *ra-wa-ra-ti-jo*, o bien, como quiere Mühlestein [47], la *ma-to-pu-ro* o *ma-to-ro-pu-ro*, "Pilos madre" o antiquísima Pilos de que hablan las tablillas.

Pero no todo el mundo ha quedado convencido. En primer lugar, a la Pilos excavada por Blegen y situada en un promontorio no muy cercano al mar es difícil aplicarle con justeza el epíteto homérico ἠμαθόεις "arenosa". Si el palacio de Néstor se hubiera hallado en Corifasio, este inconveniente desaparecería; pero la región costera ha sido mucho menos pródiga en hallazgos, y además las grandes ciudades micénicas, salvo la Asine argólica, no suelen hallarse junto al mar, sino a la necesaria distancia para quedar preservadas de la piratería. La situación excéntrica en que quedaría una Pilos meridional frente a las ciudades nórdicas del catálogo da mucho que pensar; el hecho de que Telémaco no ofrezca las mismas muestras de admiración ante el palacio de Néstor que ante el magnífico de Menelao no parece ser indicio de que haya visitado el espléndido alcázar de Blegen, sino alguna vivienda más simple como suelen serlo las micénicas del Peloponeso occidental (mientras que el edificio de Epano Englianos, muy influido por los de Creta, pudo haber sido construído por aqueos procedentes de Cnosos [48]); la leyenda de una Pilos mesenia es posible que haya sido fomentada por el general ateniense Demóstenes, a su llegada allá durante la guerra del Peloponeso, para establecer lazos afectivos basados en la circunstancia de que Codro descendía de los Neleidas; etc. Tales son los argumentos de los que, como Wade-Gery [49] y Marinatos [50], siguen situando la capital de Néstor, si no en el mismo Kakovatos, al menos en sus inmediaciones.

Pertenezca o no a los Neleidas el palacio de Epano Englianos, el caso es que su esplendor y riquezas, unido todo ello a la presencia de

muchos topónimos en las tablillas [51], hacen suponer que fue cabeza de un gran imperio, tal vez [52] metrópoli de colonias en Creta y otras islas y especialmente en Cefalenia, Itaca y Zacinto, cabezas de puente para la difusión micénica por Occidente. La región limítrofe puede ser delimitada con cierta precisión: aun prescindiendo de las posibles exageraciones de Pugliese Carratelli [53], que sitúa los topónimos en Arcadia occidental y Acaya y se atreve a identificar con los lugares clásicos, tan lejanos de Pilos, nombres como Pleurón (lativo *pe-re-u-ro-na-de*), Zacinto (étnico *za-ku-si-jo*), Corcira (étn. *ko-ro-ku-ra-i-jo*) y la acaya Ripes (étn. *u-ru-pi-ja-jo*, que antes se solía poner en relación con Olimpia [54]), aun así hay que admitir que los pilios, en sus últimos días, tuvieron que adoptar especiales disposiciones defensivas por tierra o por mar (en este caso por medio de concentraciones de *e-re-ta* o remeros) para proteger una región bastante amplia [55]. Ha sido una observación notable la de que en una serie de tablillas figuran, siempre en el mismo orden, dos retahilas de topónimos, sobre algunos de los cuales pueden formularse conjeturas: un nombre no bien leído que puede ser Pisa, la ciudad vecina a Olimpia, o, más probablemente, el puerto cercano a dicho santuario, Φειά o Φειαί, que hoy se denomina Katakolon; *me-ta-pa*, que debía de andar por la Elide; el lugar de los *pa-ki-ja-ne*, una especie de ciudad sagrada de Pilos, que no es la isla de Esfacteria, como al principio se creyó; el locativo *a-pu₂-we*, que pasaba por ser la ἐύκτιτον Αἰπύ atribuida a Néstor en el catálogo homérico hasta la reciente manifestación en contra de Lejeune [56]; *a-ke-re-wa*, que Ruipérez [57] ha puesto en relación con el puerto de Mesenia nombrado Ἀχίλλειον; *ka-ra-do-ro*, conexa quizá con el río de aquella región llamado Χάραδρος; y *ri-jo*, la ciudad mesenia de Ῥίον que sitúa Estrabón cerca del cabo Akritas y que puede ser identificada con Asine (hoy Koroni). Todas estas ciudades [58], enumeradas siempre de N. a S., se hallarían en la costa occidental de Mesenia, mientras que otro grupo de topónimos se referiría a poblaciones sitas en la costa O. del golfo Mesénico: p. ej. *e-re-e* o *e-re-i*, dativo de Ἕλος, ciudad mencionada en el catálogo homérico, y *ra-wa-ra-ti-ja* o *ra-u-ra-ti-ja*, que puede ser otra manera de llamar a aquella segunda Pilos de que antes hablábamos. Las fronteras del reino pilio serían al N. el Alfeo y al E. el Nedón, citado quizá en las tablillas con el lativo *ne-do-wo-ta-de*; y el cabo Akritas constituiría el límite entre dos provincias administrativas del país.

Es de advertir, en efecto, que los documentos nos ofrecen una pareja interesante de adjetivos: *pe-ra-ko-ra-i-ja* y *de-we-ro-a$_3$-ko-ra-i-ja*, cuyo primer término parece contener las palabras πέραν y δεῦρο, algo así como en latín *trans-* y *cis-*. Pero el problema mayor estriba en la interpretación del segundo término. Desechada la de Pugliese Carratelli, conforme con su citada tesis, como Ἀκρώρεια, la región montañosa del NO. de la Elide, hay que deducir que los adjetivos se refieren en cierto modo al cabo Akritas (llamado "el rincón", ἡ ἀγκάλη, según McDonald [59]), a no ser que se prefiera la hipótesis de Ventris y Chadwick [60]: puesto que en las tablillas se observa que la región "de acá" (o, según Lejeune [61], la *δειϜελὸς ἀρχωλά o "comarca occidental") es más costera, más húmeda (pues produce mucho lino), más montuosa y más rica en ganado, mientras que la "de allá" es menos marinera y más fértil, hay que inferir (aunque la lingüística resulte dudosa) que el límite es el Egáleo, hoy monte de Santa Bárbara, citado por Estrabón como Αἰγάλεον, que se ve desde el palacio; y la provincia oriental correspondería a los alrededores de la actual Rizomylo, hasta el Nedón. En todo caso, puesto que en *Il.* IX, 149-153 (lugar que una conjetura de Marinatos [62] eliminaría de este problema) ofrece Agamenón a Aquiles siete ciudades vecinas a Pilos, entre ellas Feras, la actual Kalamata [63], se impone suponer que la costa E. del golfo de Mesenia ya no pertenecía a los Neleidas.

La investigación intensiva de que se está haciendo objeto a Mesenia [64], especialmente por parte del equipo griego que reservó a Blegen la excavación del palacio asignándose el resto del país, tendrá sin duda que producir resultados brillantes en tan intrincadas cuestiones. De momento, Marinatos ha obtenido elocuentes éxitos: gran necrópolis en Chora, cerca de Epano Englianos, quizá la Pilos vieja de Estrabón o la "Pilos madre" de las tablillas; murallas ciclópeas en Iklaina (¿la ciudad santa *pa-ki-ja-ni-ja*?); Tragana, a que en seguida volveremos; la acrópolis de Kukunara, que puede ser *ka-ra-do-ro*; la gigantesca tumba de cúpula de Peristeria, que podría corresponderse con la pantanosa Helos; y, bastante más al N., cerca de la homérica Ciparisente, los yacimientos de Mouriatada (quizá la Anfigenia del catálogo y *a-pi-ke-ne-a* de las tablillas) y Moira, con otra magnífica tumba de cúpula en cuyas jambas se leen dos signos de la escritura lineal A [65].

Mas volvamos al palacio. La cronología es bastante precisa: sabía-

mos ya por la tradición indirecta que Neleo y sus hijos, procedentes de Tesalia, se establecieron en Pilos dos generaciones antes de la guerra de Troya, y que sus descendientes fueron dominados por los dorios otras dos generaciones después de ella. Pues bien, también la evidencia arqueológica apunta a una utilización no muy larga del palacio: probablemente entre el 1300 y 1200 a. de J. C., año alrededor del cual, como otros edificios micénicos, fue incendiado. Y, precisamente, sobre la angustiosa situación de Pilos en los últimos meses tenemos datos inequívocos en las tablillas: relación de guarniciones con sus fuerzas, distribución de remeros en las playas, raciones dadas a la tropa, uso de mujeres en servicios auxiliares de emergencia, etc.

Tras la catástrofe del palacio, los pilios se dispersaron [66]: algunos marcharon al Asia, de acuerdo con el fr. 12 D. de Mimnermo [67]; otros permanecieron refugiados en Tragana hasta el período protogeométrico por lo menos; otros tal vez pasaron a la Elide, y así en el canto XI de la *Ilíada* tendríamos reminiscencias de pasadas penalidades de unos pilios tardíos; y alguno pudo llegar a Atenas para dar lugar allí a la estirpe de Codro [68]

### PROYECCION EXTERIOR DE LA CULTURA MICENICA

Tales son, pues, los pobres restos que nos quedan de una civilización próspera y activa; bien organizada administrativamente, según nos demuestran las tablillas, y cuya influencia se dejó sentir muy lejos, especialmente hasta el 1300 poco más o menos, época en que Chipre, la rica en cobre, comenzó a dar muestras de poderío y opulencia independientes. Pero durante el s. XIV encontramos cerámica y objetos micénicos en las lógicas estaciones intermedias de Melos, Tera y Rodas; en Cilicia, Siria y Palestina; en Tell-el-Amarna, capital de Egipto desde el 1370 aproximadamente, y en la también egipcia Gurob. Colonos micénicos hubo con seguridad en Creta y Rodas. El influjo llega por el E. hasta Troya VI y VII *a*. Y por Occidente, hasta los más insospechados lugares: Tarento, en el S. de Italia; las sicilianas Siracusa y Agrigento [69]; las islas Lipari e Ischia; quizá incluso Etruria y el Lacio [70]; y el recentísimo descubrimiento en Trifilia [71] de objetos de la llamada cultura de Wessex, en Inglaterra, no puede dejar de plantear el problema de las necesarias estaciones intermedias, de entre las que parece haber sido identificada una en Córcega. Es posible que la penetración

en Italia se haya producido [72] a través de Pilos y Cefalenia y otras islas jónicas: en todo caso, resulta maravillosa esta difusión de aquellos a quienes tantas veces se ha calificado de emprendedores y agresivos vikingos, primera oleada de una colonización que no cesará hasta muchos siglos después.

Era de esperar, naturalmente, que una tal expansión quedara atestiguada en los prolijos archivos político-diplomáticos de Egipto y del reino de los hititas, cuyo máximo poderío e influencia corresponden a los siglos XIV y XIII. Pero, a este respecto, los datos son un poco decepcionantes. Las ilusiones de Forrer [73], que creyó hallar cantidad de nombres griegos, y de los más importantes, en los documentos hititas de Boghaz-Köy (*Attaršiyaš* = 'Ατρεύς, *Tavagalavaš* = 'ΕτεϜοκλέϜης, *Lazpaš* = Λέσβος, *Taruiša* = Τροία, *Alakšanduš* de *Vilušija* = 'Αλέξανδρος de ϜίΛιος), han quedado muy debilitadas después del certero ataque de Sommer [74]; y hoy parece que podemos limitar las posibilidades de citas micénicas a las dos palabras *Aḫḫijavā* y *Millavanda* o *Milavata*. Esta última es, desde luego, Mileto (Μίλᾱτος); y en la primera tendríamos una alusión o a los aqueos ('ΑχαιϜοί) del continente griego, como quieren, entre tantos otros, últimamente Schachermeyr [75] y Huxley [76], o a los micénicos de la poderosísima *Alašija* chipriota de acuerdo con la tesis de Schaeffer [77] y Kretschmer [78], o, según han defendido muchos, entre los cuales figuran hoy Pugliese Carratelli [79], Völkl [80], Cassola [81] y Page [82], a la isla de Rodas, en que, como decíamos, hubo una colonia micénica y una de cuyas fortalezas se llamaba 'Αχαία πόλις. En todo caso, no hay duda de que las gentes de *Aḫḫijavā* eran sumamente respetadas y aun temidas por los reyes hititas. En cuanto a las posibles citas de 'ΑχαιϜοί (*'q'jw'š'*) y ΔαναϜοί (*d''n'w*) entre los "pueblos del mar" que atacaron Egipto en tiempos de los faraones Merneptaḥ (c. 1234-1220) y Ramsés III (c. 1197-1165), lo más prudente es inhibirse ante testimonios poco claros: si, como parece, el primero de los dos étnicos citados se refiere a gentes que practicaban la circuncisión, los aqueos quedan excluidos [83].

LA GUERRA DE TROYA

Una de las últimas empresas de la expansión micénica fue sin duda la guerra de Troya. Antes hemos visto ya que no sólo la muy anterior, y muy rica en oro, Troya II, en que creyó Schliemann reconocer la Ilión

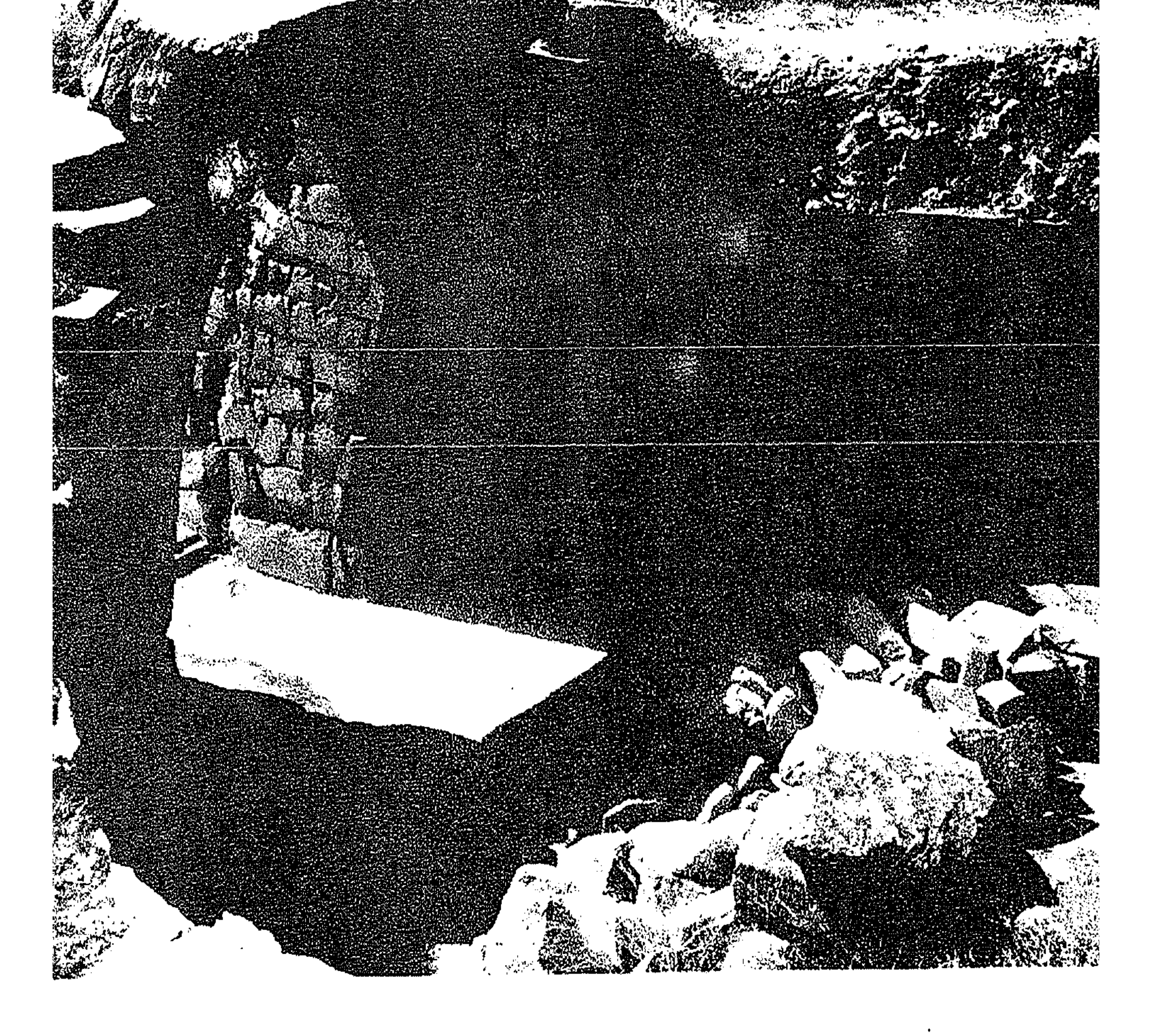


9. TIRINTO

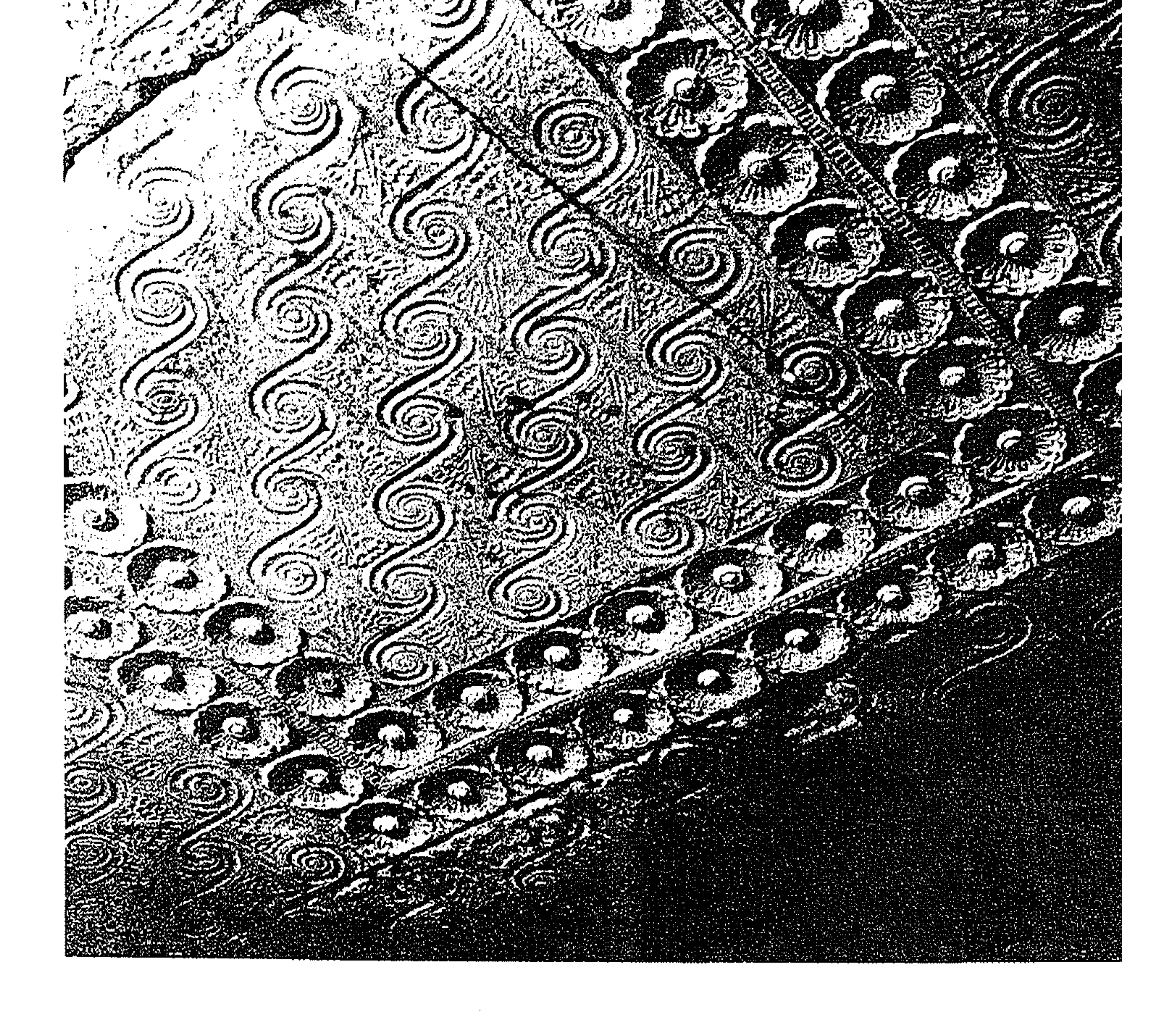


PILOS: TUMBA DE CÚPULA

PILOS: PALACIO DE NÉSTOR



12. ORCÓMENOS



ORCÓMENOS. EL TECHO. ESTUCO

homérica, sino también la potente Troya VI son estadios distintos del priámico [84]. El sexto estrato troyano fue destruido por un violento terremoto; y los supervivientes del siniestro se pusieron en seguida a reconstruir su ciudad, aunque, naturalmente, en escala más humilde y reducida. Se trata de la Troya VII *a*, que en realidad debería haber sido llamada VI *b*; y de la descripción de su excavador Blegen se deduce que la vida de la ciudad fue dura y accidentada. Las casas, pequeñas y mal construidas, llenan todo el espacio libre dando idea de amontonamiento y promiscuidad, como suele ocurrir cuando acuden refugiados a una plaza fuerte; muchas de las viviendas tienen empotradas en el suelo enormes tinajas en que los líquidos y áridos serían almacenados en previsión de escaseces provocadas por el asedio enemigo; finalmente, la ciudad fue devorada por un fuego devastador, y en distintas calles y edificios aparecieron huesos humanos insepultos. Todo ello cuadra bien con la leyenda homérica.

Lo mismo ocurre con la cronología. Los objetos de cerámica micénica importada son muy escasos a causa del empobrecimiento de la población que siguió al terremoto; pero bastan para deducir que la caída de Troya VII *a*, cuya breve vida no llegó ni con mucho al siglo, se produjo poco antes del final del período III *b* tardoheládico. Esto no difiere demasiado de las cifras clásicas: 1193 a 1184 según Eratóstenes y otros; 1209-1208 de acuerdo con el *Marmor Parium*, hacia 1250 con arreglo a los cálculos de Heródoto (II, 145). Blegen se inclina a aceptar esta última fecha: Micenas y Pilos habrían caído bastante después, lo cual es lógico desde el punto de vista mítico.

Las causas de la guerra son desconocidas, y es raro que los aqueos, según indican de consuno la leyenda de los regresos y la arqueología, no se establecieran en la ciudad conquistada: quizá estaban demasiado debilitados por las alternativas del largo y duro asedio. Es muy atractiva la tesis, recogida últimamente por Page [85], según la cual los hechos que dieron lugar al mito están descritos o son objeto de alusiones en los archivos de los dos últimos reyes hititas, Tudḫalijaš IV (*c.* 1250-1220) y Arnuvandaš III (*c.* 1220-1205): correrías y predominio en Asia Menor, o en una parte de ella, del citado aqueo *Attaršiyaš*; intervención de *Taruiša* o Troya en una Liga que peleó contra Tudhalijaš bajo la dirección de *Aššuva* = Ἀσία (nombre de la región del Caístro que más tarde se extendió a todo el continente asiático); y por fin, tras el de-

rrumbamiento del reino hitita (pero aún quedarían por los campos de batalla restos de este pueblo [86], pues *Od.* XI, 519-521 nos presenta a Neoptólemo matando a un Eurípilo, hijo de Télefo, jefe de los Κήτειοι, que puede ser Urpallaš, hijo de Telepinuš, jefe de los Ḫatti o hititas), guerra entre aqueos y "asiáticos" para disputarse la hegemonía vacante. La leyenda habría recogido tan sólo el tema concreto del asedio de Troya por unos micénicos venidos de Grecia propia, no de Rodas ni del Asia Menor.

La guerra de Troya, expedición realizada ya en plena crisis y decadencia del mundo micénico (hasta el punto de que esto es lo que mueve a historiadores como Schachermeyr [87], Matz [88] y Nylander [89] a pensar en una fecha más alta y relacionada con el estrato VI), fue el canto de cisne de aquella civilización. El estadio III *c* del tardío heládico muestra rasgos de empobrecimiento material como la simplicidad de la cerámica y el empleo de cristal sobredorado en vez del oro tan abundante en otros tiempos. A continuación, los estratos arqueológicos nos ofrecen, hacia principios del siglo XI, los incendios de la brutal irrupción dórica [90], el hierro y la cremación de cadáveres; pero no una ruptura neta entre dos civilizaciones, pues a la cerámica micénica sigue sin transición la submicénica de los nuevos griegos recién llegados que empalmará más tarde con la protogeométrica. No hay razón, pues, para seguir hablando de aquellos "siglos oscuros", de aquel "medievo griego" del que habría emergido, como por arte de magia, la cultura clásica. Y se ha recordado muchas veces que la invasión de los dorios era considerada por los antiguos como un simple regreso de los Heraclidas, descendientes de Heracles y de su padre putativo Anfitrión, expulsado de la Argólide por Esténelo y los Pelópidas.

PARTE QUINTA

# *HOMBRES Y DIOSES EN LOS POEMAS HOMERICOS*

por

JOSE S. LASSO DE LA VEGA

## CAPITULO IX

# *PSICOLOGIA HOMERICA*

Sintiendo al hombre homérico demasiado cercano a nuestro propio mundo de sentimientos o ideas, muchos intérpretes han visto ya en él al hombre de Occidente dotado de sus notas más características. Poco atendían tales exegetas al consejo de Aristarco, cuando preconizaba muy cuerdamente la forzosidad de interpretar la lengua y el mundo espiritual homéricos desde el propio Homero y no desde perspectivas anacrónicas. Hace sólo muy pocos años los estudiosos de la psicología homérica comenzaron a poner sistemáticamente en práctica el consejo aristarquiano. El alma homérica, restaurada en su colorido prístino, ha ido siendo despojada de los añadidos que sobre ella depositara el alma de otros siglos, que pretendió verse en aquélla reflejada. Se nos aparece ahora bastante más lejana que a nuestros abuelos; pero, a la vez, entendemos mejor el sentido de nuestra fundamental solidaridad con el hombre homérico.

Fuente común de errores en la comprensión de Homero fue la asunción de que la lengua del poeta podía ser vertida, sin graves prevenciones, a la lengua de cualquier hombre moderno, de que podíamos simplistamente enfrontar en dos columnas paralelas las aladas palabras homéricas y los términos técnicos de cualquier manual de psicología. Error metodal nada parvo, desvanecido cuando la investigación se orientó a descubrir no aquello que Homero puede decir más o menos como lo decimos nosotros, sino precisamente aquello otro que no dice o no puede decir. Pronto se echa de ver entonces que existen nociones perfectamente usuales en nuestra lengua, que en la homérica, empero, no conocen su equivalente.

Señala Finsler[1] que la lengua homérica carece en rigor de un vocablo específico para expresar nuestro verbo "pensar". Conoce expresiones varias que designan el percibir, sentir, planear, ponderar... cuyo campo semántico se interfiere más o menos extensamente con el de "pensar". El vocablo νόος, dotado de varios sentidos, no designa específicamente la actividad pensante. El hombre moderno "piensa", el homé-

rico "habla consigo mismo o con su *thymós*" (*Il.* XVII, 90 ss., etc.). Si el pensar es dialogar, los pensamientos serán "palabras" (*Il.* I, 545, 675 y 777). Ninguna traducción podrá verter nunca exactamente la concepción homérica, ni la nuestra en términos homéricos.

Bruno Snell [2] ha estudiado los distintos verbos que en los poemas corresponden a nuestro "ver". Ninguno de ellos (ὄσσεσθαι, δέρκεσθαι, παπταίνειν, λεύσσειν, θεᾶσθαι) designa propiamente la visión en cuanto función específica de los ojos, sino sólo distintos modos concretos del ver, los gestos de la mirada, un modo determinado de ver o el ver un determinado objeto. La mayoría de estos verbos son luego eliminados del uso a medida que la lengua tiende a expresar, por verbos objetivos como θεωρεῖν y βλέπειν la función visual, el percibir pura y simplemente los objetos por medio de los ojos. Los matices concretos expresados por los verbos homéricos los expresará el griego clásico por otros procedimientos (composición por preverbios, empleo de adverbios o de adjetivos atributivos con los objetos del verbo o el agente de la visión). Cierto que los ojos del hombre homérico servían, exactamente como los de un hombre más moderno, para ver; pero el hombre homérico no había ganado todavía conciencia de que tal función fuera precisamente lo esencial. Pese a las apariencias, no existe en la lengua homérica traducción exacta y apropiada de nuestro verbo "ver".

Peligro éste de interpretar la lengua homérica *sub specie aeterni*, y no —como es debido— *sub specie instantis*, que nos acecha también, por supuesto, cuando topamos con las palabras que, a primera vista, parecen corresponder a los términos más generales (alma, espíritu, cuerpo) que expresan nuestra actual concepción psicológica del hombre. ¿Es exacto, siquiera aproximadamente exacto, traducir los vocablos homéricos ψυχή y σῶμα por nuestros "alma" y "cuerpo"? Evidentemente, no.

Otra vez el buen Aristarco [3] nos advierte en sentido contrario. Nos dice el crítico, y le siguen algunos modernos, que nunca la palabra σῶμα designa en Homero el cuerpo vivo del hombre, sino sólo los despojos, el cadáver. Ello no es rigurosamente cierto [4]; pero sí lo es la constatación de que, contrariamente a lo que sucede en griego clásico, para expresar nuestro "cuerpo" Homero no utiliza la palabra σῶμα. Alguna vez, en expresiones en que nosotros emplearíamos "cuerpo", utiliza el poeta χρώς, que siempre conserva su sentido específico de "piel" (en cuanto superficie que limita el cuerpo, no en el sentido anatómico de "corteza", que se dice δέρμα). En un uso muy restringido,

con acusativo de relación, para responder a expresiones como "pequeño o grande de cuerpo", utiliza Homero δέμας, que alude al cuerpo como "crecimiento, edificio" (es de la misma raíz que δόμος "casa"). Pero lo normal es el empleo de los plurales γυῖα y μέλεα que designan los miembros del cuerpo en cuanto articulados y dotados de fuerza por los músculos, respectivamente. El cuerpo del hombre no es visto como unidad, sino como pluralidad de miembros. Falta aún la noción unitaria del cuerpo vivo y la atención se centra en sus diferentes partes. Las figuras geométricas del arte arcaico son también μέλεα καὶ γυῖα, miembros dotados de músculos netamente dibujados y separados por articulaciones exageradamente realzadas. Snell ha señalado finamente la diferencia entre esas representaciones arcaicas del cuerpo humano y los dibujos rudimentarios de nuestros niños: cabeza, brazos y piernas pegados a un círculo compacto que representa el cuerpo. La costumbre del vestido influye, desde luego; pero las representaciones arcaicas responden, más que a la costumbre del desnudo, a un modo "articulado" de ver que se dirige sobre todo a los puntos clave de la estructura y el movimiento, el mismo al que responden usos lingüísticos como llamar a una mujer "de bellos tobillos" o a la Aurora, "la de los dedos de rosa", por ejemplo.

El intuitivo hombre homérico ve tan sólo en el cuerpo de sus semejantes aquello que más vivamente impresiona sus ojos, las piernas ágiles, los brazos poderosos, las rodillas flexibles... la pluralidad de los miembros. No ha descubierto todavía el cuerpo en cuanto unidad, y, como que la realidad existe para el hombre sólo en cuanto éste la descubre como unidad, por más que suene a llamativa paradoja, es una rigurosa verdad decir que el hombre homérico no posee aún un cuerpo. Al traducir por "cuerpo" las varias expresiones a que más arriba aludíamos, introducimos una interpretación posterior y anacrónica en la psicología homérica.

Algo semejante, y de interés todavía mayor, corroboramos en el dominio del espíritu. La historia del descubrimiento por el hombre de su propia "alma" es un proceso lento y penoso, conociendo el cual resultaría sorprendente que el hombre homérico hubiera ya superado las etapas decisivas del mismo. Los psicólogos y los historiadores de la religión han demostrado que, antes de llegar a un concepto de alma más o menos próximo al nuestro, los hombres han debido superar concepciones como la del "alma-totalidad", el polipsiquismo de las "almas-

corporales", la concepción primitiva de un "external-soul", etc. Un estudio riguroso a este respecto de los poemas evidencia que, al igual que hemos visto para el cuerpo, tampoco Homero conoce una palabra que podamos traducir exactamente por "alma".

Desde luego en el concepto homérico de ψυχή se halla prefigurada una concepción del alma, muy próxima a la nuestra, y a la que los griegos llegarían relativamente pronto. No es cosa de hacer aquí historia de las interpretaciones a que ha dado lugar el concepto homérico de ψυχή en la bibliografía moderna, a partir del libro fundamental de Erwin Rohde. Engañado por la aparente analogía con el concepto de "doble", explotado por el animismo y especialmente por Tylor, Rohde incurrió en un error decisivo —entre muchos aciertos— al interpretar la ψυχή homérica, error salvado por estudios posteriores de autores como W. F. Otto, E. Bickel, Werner Jaeger y otros. Sólo nos interesa hacer constar ahora que, frente a interpretaciones teóricas difícilmente conciliables con un análisis riguroso de los textos —y que, sin embargo, algunos autores siguen manteniendo—, no resulta lícito considerar a la ψυχή homérica, en estricta paridad con θυμός o φρήν indicando todos aspectos parciales de la vida interior. En un excelente estudio [5] Otto Regenbogen ha demostrado que la concepción homérica de la ψυχή no se halla separada por un abismo infranqueable de las concepciones griegas posteriores sobre el alma, sino que, pese a todo lo que no puede decirse del alma homérica, provee, sin embargo, la materia prima para la evolución ulterior. Principio de vida es la ψυχή en el hombre, mientras en él habita, y fuente de los actos anímicos de los que habla el hombre homérico, cuando se percata de ellos, como quien se percata de una sensación física. Con todo, es un hecho que Homero nada nos dice en concreto sobre el modo específico de obrar la ψυχή en el hombre vivo. Cuando nos dice que el guerrero expone en el combate su ψυχή, que lucha por ella o que la salva, ψυχή vale casi como "vida"; pero, debido al silencio homérico sobre su modo de actuar como principio de la vida, parece como si la ψυχή estuviera tan sólo en el hombre esperando el momento de la muerte, abandonándole entonces como un hálito exhalado por la boca (o las heridas) y volando hacia el Hades para llevar allí una existencia de sombra, como una imagen (εἴδωλον) del hombre (*Od.* XI, 476), sin más consistencia que el humo, el sueño o una sombra (*Od.* XI, 207; *Il.* XXIII, 100). Más que la vida, parece representar el carácter mortal del hombre: *Il.* XXI, 569 ἐν δὲ ἴα ψυ-

χή, θνητὸν δέ ἕ φασ' ἄνθρωποι. Es "vida", se ha dicho con gracia, sólo en el sentido en que decimos que "un gato tiene siete vidas". Sin embargo, es lo único del hombre que subsiste después de la muerte y, por ello, estaba llamada a calificar, con el tiempo, la vida inmortal del hombre, una vida enormemente más plena que la de las amnésicas sombras del Hades homérico.

La unidad del alma humana está solo oscuramente entrevista en la ψυχή homérica, principio de la vida. Por lo demás, la concepción usual en Homero del alma humana responde a un tipo más primitivo, que Wundt llamó la de las "almas corporales". La sustancia del alma (*Seelenstoff*) o su potencia numinosa se descubre en unas cuantas almas orgánicas, potencialidades de tal o cual parte del cuerpo. Bien entendido que ellas no comprenden por completo la entera potencialidad del alma, con exclusión de las restantes partes del cuerpo. La sustancia del alma se encuentra en el conjunto del cuerpo; pero se la designa con referencia al lugar o lugares en que su potencia se muestra. Así como el cuerpo no es visto por Homero en su unidad, sino como miembros u órganos corporales, también el alma viene concebida articuladamente en una serie de "órganos anímicos", que son asiento de sus distintas actividades: θυμός, φρήν, νόος. Incluso ψυχή que, según hemos dicho, no debe ser entendida como "órgano anímico" en paridad con los ahora citados, ocurre, aunque sólo excepcionalmente, en giros que documentan una cierta confusión lingüística con θυμός [6].

Bastante explícito se muestra Homero sobre las funciones de estos "órganos anímicos" que, hasta cierto punto, colman la laguna que resulta de la falta de correspondencia entre la concepción, todavía balbuciente, de la ψυχή y nuestra concepción del alma.

Antes de precisar sumariamente dichas funciones, convendrá advertir que los poemas homéricos no son un tratado de psicología, donde las líneas divisorias entre las distintas actividades anímicas estén siempre rigurosamente señaladas. Quien, basándose en las distintas expresiones homéricas para los "órganos del alma" y partiendo de la sistemática de cualquier manual *ad usum*, pretenda construir algo así como una psicología esquemática del hombre homérico, hállase indefectiblemente destinado al fracaso. Para el hombre homérico, que no es un psicólogo, la vida anímica constituye ante todo una unidad. La multiplicidad de los términos que en Homero la designan no responde a un esfuerzo de análisis consciente, sino que halla su fuente en la

variedad misma de las experiencias que provocan su uso. No una división consciente, que presupondría la conciencia de una unidad, sino el aletear de una cierta lógica instintiva que afirma la unidad básica de la vida anímica, es lo que encontramos en Homero. De aquí que, junto a la esfera central semántica de las expresiones en cuestión, apreciemos zonas marginales en las que abundan los contactos y las interferencias.

El θυμός de Eneas se goza como se alegra el pastor en su φρήν (*Il.* III, 493 ss.). El placer que Aquiles encuentra en la lira es localizado ora en su φρήν, ora en su θυμός (*Il.* IX, 186 ss.). Néstor reprocha a Agamenón haber ofendido a Aquiles bajo el influjo de su θυμός y el rey reconoce, en efecto, que sus φρένες han sido la causa (*Il.* IX, 109 y 119). En el monólogo de Ulises al comienzo del canto vigésimo de la Odisea (*Od.* XX, 9 ss.) se despierta primero en su pecho el θυμός, el héroe se dirige a su κραδίη y reprime luego su ἦτορ. Con frecuencia van coordinados θυμός y κραδίη o θυμός y φρήν como sujetos de un mismo verbo (*Il.* IX, 635; *Od.* I, 353; *Od.* IV, 813). La lengua parece deleitarse en estas imprecisiones, cuando de describir el carácter de un personaje se trata. Penélope tiene un κῆρ inflexible, un duro θυμός y un ἦτορ de hierro (*Od.* XIV, 490 y 273). Los epítetos ἀπηνής y θεουδής, cruel y temeroso de los dioses, se combinan indistintamente con νόος y θυμός. Los verbos que designan las operaciones específicas de estos órganos se intercambian a veces, y así mismo los adjetivos que usualmente los califican. Si en la fórmula κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν nos sale al paso la expresión complementaria de la vida interior del hombre, un giro como ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη (*Od.* V, 458) resulta bastante más sorprendente. En una y otra expresión θυμός sigue designando un órgano; pero el caso es distinto cuando leemos (*Il.* XVI, 656) que Zeus a Héctor ἀνάλκιδα θυμὸν ἐνῆκεν. Ulises (*Od.* IX, 302), a quien su μεγαλήτωρ θυμός le ha hecho concebir determinado plan, lo desecha a instancias de ἕτερος θυμός: por lo demás, no se trata de un impulso meramente emocional, sino impuesto por un razonamiento. Estos casos no evidencian una indiferenciación predominante, tal que la función asignada a cada uno de estos "órganos del alma" dependa de su papel en la frase. Son ejemplos excepcionales y, fuera de ellos, las líneas que delimitan las distintas funciones de los órganos son relativamente precisas; pero tales casos nos ponen en guardia frente a pretensiones demasiadamente sistemáticas.

La falta de un concepto preciso del alma implica la ausencia de clara distinción entre lo físico y lo psíquico. El hombre homérico no es una suma de cuerpo y alma, sino un todo, del que se destacan determinados órganos. Las ágiles piernas son un órgano del hombre, no del cuerpo del hombre, como el θυμός es un órgano del hombre, no del alma del hombre. Cualquiera de las actividades que llamamos anímicas puede asignarse a todo el hombre y a cada uno de sus miembros. El "yo" es expresado, según los casos, por giros como "mi fuerza poderosa" (*Il.* VI, 126), "mis manos" (*Il.* I, 166), "mi pecho", "mi cabeza", etc., y la descripción del proceso en virtud del cual un guerrero recobra los ánimos sigue un camino estrictamente físico (*Il.* XIII, 59 ss.). De esta indiferenciación entre lo espiritual y lo corporal debe partirse para entender el último origen de toda la psicología homérica.

Las reacciones violentas de un hombre hipersensible a los estímulos, como lo es el homérico, repercuten en ciertas sensaciones físicas, guiado por las cuales localiza determinados impulsos o sentimientos. Su corazón que, en cuanto órgano puramente físico, puede ser atravesado por una espada enemiga, puede también latir agitado ante la expectativa de un combate incierto: adviene entonces asiento del miedo (*Od.* V, 388-9). Excitado por un insulto el diafragma (φρήν, φρένες) puede advenir el asiento de la cólera (*Il.* II, 241). Con frecuencia resulta difícil trazar una línea de separación entre lo físico y lo psíquico en estas expresiones y, si bien la significación primitiva suele ser la física, caben evoluciones de signo contrario: tal vez φρήν comenzó por ser entendido como una vaga localización, en el pecho, de las actividades mentales y recibió más adelante una localización precisa, al enriquecerse los conocimientos anatómicos. En principio, la potencia numinosa que el hombre primitivo descubre en los diferentes órganos de su cuerpo puede localizarse en cualquiera de ellos. De aquí las diferencias entre los distintos pueblos: tan duro le sería a Homero concebir una cabeza que piensa, como a nosotros un pecho pensante, y la sorpresa del hombre homérico habría sido enorme de haber conocido, por ejemplo, el importante papel que la psicología actual concede al estómago como asiento de muy varias y espirituales funciones. El hígado (ἧπαρ), en el que más adelante asentarán los griegos ciertas funciones psíquicas, es en Homero todavía un órgano puramente físico.

En los dos vocablos que designan en Homero los más importantes "órganos del alma", νόος y θυμός, el sentido físico concreto se ha per-

dido ya, lo cual no quiere decir que deban ser entendidos demasiado espiritualmente. De modo muy sugestivo puso E. Schwyzer [7] en relación etimológica νόος con el radical **snu-*, "olfatear", presente en varias lenguas indogermánicas, y θυμός se relaciona sin duda con una raíz *dhu-*, que implica un movimiento rápido (cf. θύειν, θύελλα, θυιάς, etc.) y que, con un alargamiento nasal, aparece en el sánscrito *dhūmas*, latín *fūmus* (cf. *sub-fio*) y en el griego θύμος, "tomillo". Designa el "aliento" en sentido muy concreto, en cuanto afectado por la experiencia. El afectivo hombre homérico, cuando jadea con ansia, se ahoga de rabia, solloza de dolor o suspira con tristeza, tomando el síntoma por la causa, siente ese "aliento" como entidad que actúa en su interior y que, localizada en un órgano, adviene la sede más importante de los impulsos afectivos o sentimentales. La idea del poder que reside en el aliento, subyacente en la concepción del "alma-soplo" y de la que derivan los términos más importantes que designan el alma (*ātman, spiritus, anima,* ψυχή, πνεῦμα, *rouah*), no se ha deducido tan sólo por vía negativa (su desaparición en el instante de la muerte). El primitivo reconoce en el aliento el signo de una vida independiente, que no se detiene ni siquiera durante el sueño: el pulso, el latir del corazón o del pecho, quizá el beso... parecen realizar una vida propia y poseen una potencialidad particular [8].

El θυμός es el principio de los afectos o impulsos, el νόος (y, fundamentalmente, también φρήν) es el asiento de las representaciones. Entre ambos órganos anímicos viene repartido el dominio psíquico [9].

El sentido primitivo de "aliento" se pierde progresivamente en θυμός, que va siendo de tal manera asimilado al corazón que llega a hablarse de un θυμός de hierro. Incluso en las expresiones que designan el desfallecimiento o desmayo, en las que usualmente se pretende dar a θυμός todavía el sentido de "aliento" y a los verbos que en ellas ocurren el sentido de "exhalar" (ἀπινύσσειν, ἄϊειν, etc.), ha demostrado A. Nehring [10] que subyace ya la idea de debilitación o flojedad, y que, por ello, θυμός vale propiamente "corazón", aunque, en principio, designara la fuerza o energía vital. Θυμός designa en Homero no sólo la fuerza vital, sino su localización o asiento [11].

Con frecuencia la línea divisoria entre θυμός y νόος se hace borrosa. El hombre homérico no es un filósofo, que piensa sólo con la cabeza: con harta frecuencia le dominan sus emociones o deseos. Su pensamiento tiende a ser un pensamiento triste, encolerizado o alegre o teñido

de cualquier otro reflejo sentimental. En un pensamiento tal se implica, por ello, el θυμός, como ocurre en las deliberaciones o monólogos. De hecho θυμός se usa tan frecuentemente en la esfera de los fenómenos intelectuales que todavía en el griego clásico este valor será decisivo en el verbo ἐνθυμεῖσθαι o en el término lógico ἐνθύμημα. En general, sin embargo, θυμός es en Homero la fuente de los impulsos irracionales y hasta en algún caso parece explotar ya el poeta la oposición θυμός-νόος: en *Il.* IV, 303, τόνδε νόον καὶ θυμόν vale quizá "discreción y valor", en una mera yuxtaposición, sin implicar, como en estadios más avanzados, mutua interacción. Por lo demás, el examen detenido del contexto permite aclarar los verdaderos matices de ejemplos aparentes de confusión. Una frase como *Il.* II, 409, ᾔδεε γὰρ κατὰ θυμὸν ἀδελφεὸν ὡς ἐπονεῖτο se refiere, más que a un conocimiento claro o resultado de una comunicación concreta, a un presentimiento instintivo movido por la simpatía fraternal.

Νόος, en cambio, es el órgano mental que percibe —normalmente por la vista— una situación presente a los sentidos. El antagonismo entre νόος y lo emocional es constante. Si en *Od.* VIII, 78 leemos χαῖρε νόῳ (cuando lo normal es χαῖρε δὲ θυμῷ), es que el dativo tiene carácter instrumental (= νοήσας) y no locativo, y la situación permite defender un sentido intelectual: al contemplar la disputa entre Aquiles y Ulises, recuerda Agamenón una vieja profecía que vaticinaba la caída de Troya cuando tal disputa aconteciera, y se alegra *pensándolo*. Nunca un animal posee este órgano mental, lo cual se olvida alguna vez con ψυχή y φρήν (*Il.* XVII, 111; *Od.* XIV, 426). Los compañeros de Ulises, metamorfoseados por Circe, conservan su νόος (*Od.* X, 240). La emoción puede precederle y turbar, en su caso, la clara comprensión, o bien seguirle, pero afectando entonces a otros órganos (*Il.* III, 30-31; *Il.*, 322 ss.). El νόος, platónico "ojo del alma" (*Symp.*, 219 A), es siempre de naturaleza no emocional. En virtud de un fácil tránsito semántico νόος puede designar también la función, esto es la capacidad de tener representaciones claras (*Il.* XIII, 370) y de aquí puede pasarse finalmente a la designación de la función particular, de un pensamiento concreto, proyecto o plan (*Il.* IX, 104). Dicha evolución ocurre también con θυμός que de designar el órgano pasa a significar "voluntad o carácter" y, alguna vez, un impulso concreto (*Od.*, IX, 309). El paso en cuestión se explica sencillamente como un tránsito del órgano a su

función, que basta igualmente para aclarar un compuesto del tipo ἄθυμος cuya existencia no supone todavía para el θυμός homérico ningún valor "abstracto".

En cuanto al tercer órgano anímico φρήν o φρένες, el elemento intelectual es el dominante (quizá en un 70 por 100 de los casos) y así lo documentan evoluciones semánticas ulteriores como φρένες, "sabiduría", y compuestos como ἄφρων. Mientras que los impulsos irracionales que se asientan en el θυμός pueden entrar en contienda con el hombre, que logra o no reprimirlos, tal conflicto nunca ocurre con φρήν. Las emociones que se asientan en las φρένες conciernen más a la mente que al cuerpo: la alegría del pastor que ve reunirse su rebaño, el gozo de la música o la contemplación de los objetos bellos. Nunca, por ejemplo, el deseo de comida o bebida, cosa corriente con θυμός. En la esfera de la actividad racional, cuando está implicado un pensamiento sobre el futuro, φρήν calcula, mientras que νόος visualiza. Por ello νοεῖν suele emplearse en el tema de aoristo y los verbos que aparecen con φρένες, en imperfecto.

Los antiguos comentaristas, el autor de la *Vida y poesía de Homero* por ejemplo, señalaron las afinidades entre la psicología homérica y la doctrina platónica sobre las tres partes del alma, expuesta en el *Fedro, Timeo* o *República*. También los filósofos del Pórtico veían en la psicología homérica un anticipo de sus doctrinas sobre las pasiones del alma. Pero estas doctrinas sobre las partes del alma presuponen un concepto unitario del todo, del cual son partes. Tal noción sólo muy oscuramente parece ya entreverse en la ψυχή homérica y, fundamentalmente, la psicología homérica responde a un tipo más primitivo en el que el alma viene concebida, lo mismo que el cuerpo, en dos o tres distintas entidades, interpretadas al modo de los órganos del cuerpo, y que son el asiento de los impulsos y pensamientos.

Bien se entiende que, al hablar de la concepción homérica del cuerpo como μέλεα καὶ γυῖα o de los "órganos anímicos", el destacarse de las partes es más una prueba que una negación del todo que es el hombre. Al expresar la actividad pensante de sus hombres por medio de un diálogo con el θυμός o la κραδίη, Homero se limita a representar de un modo primitivo (que utilizan también la literatura hitita y la acadia) el razonamiento discursivo, sin que ello implique distensión íntima o conflicto interno entre el hombre y un órgano. El hombre primitivo no distin-

gue claramente entre lo que es él mismo y el ambiente, entre un hombre y otro, entre el dominio físico y el psíquico dentro de sí mismo. Cuando Snell [12] considera que la aparición de un giro como ὁμόφρονα θυμὸν ἔχοντες implica una gran evolución en la concepción espiritual del alma, como un κοινόν, y que Homero no puede decir que dos hombres tienen una misma alma o espíritu, porque ello sería tan absurdo como decir que tienen la misma mano o el mismo ojo, se equivoca. Cuando nosotros decimos de dos amigos que "son un corazón y un alma", empleamos un lenguaje figurado y estamos convencidos de que sus almas son dos y distintas. Para un hombre primitivo, los dos amigos son realmente una misma alma. Así lo cree el antiguo germano, como cree que la "raza", que comprende a todos aquellos a los que une la paz, tiene un alma colectiva, cuya potencialidad se muestra, en grados diversos, en todos sus miembros. Y el indonesio designa con la misma palabra, *sumangat*, el alma del hombre y el alma del arroz. La diferenciación es siempre posterior; la unidad indiferenciada, lo más antiguo. El hombre homérico está, a este respecto, bastante cerca ya de descubrir la oposición cuerpo-alma, σῶμα-ψυχή, en un sentido más o menos parecido al nuestro; pero este descubrimiento, ligado estrechamente al desarrollo de las creencias sobre la inmortalidad del alma, acontece en época posthomérica. Lo físico y lo psíquico no están aún netamente separados en Homero. La "sustancia del alma" se halla en el conjunto del cuerpo y se la designa con relación a aquellas partes del cuerpo en que su potencialidad se muestra más evidentemente, aunque todo, en el hombre, puede ser "alma", con tal de que exista allí ese poder.

Aunque lícitamente podemos plantear el problema de "si el vocabulario de Homero es realmente suficiente para definir la esencia de sus hombres" [13] y de si la falta de una denominación o expresión determinada implica siempre la ausencia del fenómeno en cuestión, una deducción es, en todo caso, innegable: la unidad de la persona, que se denuncia en el modo de hablar y de obrar el hombre homérico y en el tratamiento literario de su carácter, no es todavía objeto de reflexión consciente. La carencia de palabras específicas para "cuerpo" y "alma" denuncia la falta de reflexión consciente del hecho de que, sobre la oposición cuerpo-alma, se eleva precisamente la unidad de la persona humana.

Problemas de tan graves consecuencias religiosas y éticas, como el

de la motivación de las acciones humanas, no pueden ser entendidos en Homero, si se pierde de vista la especial concepción psicológica que les sirve de base. Por su intrínseco interés, y como telón de fondo de los dos capítulos siguientes, hemos creído necesario iniciar, con estas observaciones sobre la psicología homérica, nuestro estudio del mundo espiritual homérico.

Como en todos los demás aspectos de ese mundo, una cierta progresión parece evidenciarse cuando de la *Ilíada* pasamos a la *Odisea.* Max Treu [14] ha señalado algunos detalles de cierta significación a este respecto. La oposición "fuera-dentro" en el hombre, esencial para que sobre ella naciera la oposición cuerpo-alma, parece ser algo más acusada en la Odisea: el interior (ἔνδον, ἔνδοθι) es todavía el "lugar" de los órganos internos; pero el progreso lingüístico se percibe en un giro como εἶδός τε μέγεθός τε φρένας ἔνδον ἐΐσας (*Od.* XI, 337 = XVIII, 249) o en una imagen como *Od.* XIII, 255: ἐνὶ στήθεσσι νόον... νωμῶν (mientras que en la *Ilíada* sólo "se gobierna o dirige" los pies, los brazos o la espada). Con algunos verbos para "ver" se inicia en la *Odisea* un uso preposicional, determinado, pues, hacia un objeto y más próximo que el uso iliádico al empleo "objetivo" del verbo, en que lo esencial sean no los modos concretos de la visión sino el percibir lisamente los objetos. La fórmula μακρὰ βιβάς, que ocurre siete veces en la *Ilíada,* en la *Odisea* sólo acontece dos veces, y con un perceptible valor arcaizante: implica la medición extensiva del movimiento, no la visión de un sentimiento rítmico del cuerpo, que encontraremos luego en el arquiloqueo (fr. 60 D.) ἀσφαλέως βεβηκώς o en el sáfico ἔρατον βᾶμα.

Son, como se ve, detalles de modesta significación, y algunos quizá no estén dispuestos a atribuirles ninguna. En todo lo demás, el dominio psicológico se nos revela idéntico en ambos poemas, en sus rasgos positivos y en lo que echamos en falta. Falta, en la percepción de los objetos, la visión del contorno, faltan los colores. Nada oímos del color de los ojos hasta el κυανώπιδος Ἀμφιτρίτης (*Od.* XII, 60), que se refiere propiamente al elemento marino, y la mención de unos labios rojos no nos sale al encuentro hasta Simónides. Los frutos del jardín de Alcínoo no se tornan rojos al madurar, sino que simplemente "envejecen" (*Od.* VII, 113) y las plantas y frutos no brillan con los colores de la lírica [15]. Faltan los adjetivos plásticos y tactiles, como ἁβρός: μαλακός nunca se dice del hombre o su cuerpo, y ἁπαλός y τέρην con-

servan siempre su sentido de "afectuoso". Faltan el descubrimiento de la dimensión de lo "profundo" en el dominio espiritual[16] y también la dimensión de la profundidad espacial, la *umbra poetica* que sombrea los hombros de la muchacha de Arquíloco (fr. 25 D.). La concepción del tiempo es estrictamente "objetiva"[17]. Faltan estas y otras muchas cosas en la psicología del hombre homérico; pero otras muchas, más importantes para el hombre europeo, están ya en él presentes.

CAPITULO X

# *RELIGION HOMERICA*

## PRESUPUESTOS HISTORICOS

El luminoso mundo de los dioses homéricos es el resultado de un lento proceso de reforma operada sobre la oscura maraña de dioses, ritos y creencias característicos de una religión "primitiva". Pese a todos sus fallos e imperfecciones, conocemos tan sólo el producto ya depurado y únicamente por medio de inferencias más o menos hipotéticas vislumbramos los materiales de doble origen (indogermánico y mediterráneo) que han servido para levantar el bello edificio. La lingüística, la arqueología, la etnología y otras técnicas aprovechadas por la ciencia de las religiones reconstruyen las grandes líneas de aquella situación religiosa primitiva, y no sólo aplicadas sobre los materiales prehoméricos y homéricos, sino también cuando consideran determinados aspectos de la documentación posthomérica, más arcaica que el propio Homero.

Los poemas homéricos representan una tradición aquea, la de una raza indogermánica de organización patriarcal y aristocrática. Por otra parte, en las últimas etapas de su constitución son obra de los jonios, la estirpe griega pionera en todos los órdenes, también en el espiritual y religioso. Abandonando sus antiguos hogares continentales, los jonios se trasladan a las costas del Asia Menor y, al enfrentarse con influjos extraños, se despierta en ellos por vez primera la conciencia de lo genuinamente helénico. La mente helénica pone orden en el caótico mundo de seres divinos que simbolizan el reiterado proceso de muerte y resurrección de los ciclos vegetativos, los sueños y oscuros deseos de un alma primitiva, los cultos orgiásticos de tumultuosa indecencia, sus bárbaros sacrificios y mágicos ritos. Es el triunfo, bien que relativo, de la razón, de la moral de los tiempos y de un orden social nuevo que reducen los horrores de aquélla εὐηθίη ἠλίθιος (Hdto. I, 60) a un lejano y romántico recuerdo. Unas cuantas formas divinas de claros perfiles constituirán la gran familia divina. Su moral responde a las exi-

gencias de la moral de los hombres de la época. Son dioses de reyes y caudillos, limpios y señoriales, aunque su fuerza religiosa es seguramente menor que la que irradian los dioses de los campesinos, la religión ctónica y su misticismo. Su organización social recuerda de cerca la que impera en la sociedad feudal de la época heroica. El papel de Zeus es semejante al de un padre de familias, un rey de reyes, y su comportamiento moral parecido al del βασιλεύς. Las relaciones entre los miembros de la ciudad de los dioses, o las de éstos con los hombres, se atienen a las normas usuales en la sociedad caballeresca, *suauiter in modo, fortiter in re*. Viven en palacios sobre el Olimpo y poseen su *témenos* como los señores feudales: toda la tierra es un inmenso *témenos* que se reparten los tres hermanos Zeus, Posidón y Hades.

Hoy se da por seguro que la épica homérica es la culminación de una larga tradición épica que remonta a la edad micénica. Una poesía épica, semejante a la de otros pueblos del Mediterráneo oriental en el segundo milenio, debió de existir en los grandes centros de la cultura micénica. La pervivencia de la religión "minoico-micénica" en Grecia se refleja en múltiples aspectos: continuidad de los objetos de culto y, sobre todo, de los lugares de culto (los santuarios de Delfos y Eleusis, por ejemplo, están edificados sobre otros anteriores de época micénica); sincretismo entre los dioses antiguos y los que traen consigo los invasores helenos (que es notorio en casos como el de Zeus, Artemis o las diosas tutelares palaciegas del tipo de Atenea); origen micénico de muchos mitos griegos, evidenciado por la exacta coincidencia entre la localización de los más importantes círculos de mitos y los centros de la cultura micénica puestos al descubierto por la arqueología.

Si en las armas y cultura material o en la organización social reflejada por los poemas homéricos o incluso en aspectos puramente formales de esa épica nos encontramos con reminiscencias micénicas, nada más natural que algunos elementos de la religión homérica correspondan a la religión de la talasocracia de "vikingos" micénicos. Es la tesis brillantemente defendida por M. P. Nilsson, mucho antes del desciframiento de las tablillas micénicas, cuando nuestro conocimiento directo de la religión "minoico-micénica" se reducía al "libro de imágenes" que la arqueología proporcionaba y que estaba sometido a interpretaciones harto subjetivas. El desciframiento de las tablillas micénicas, al proveer la base para estudios serios sobre la organización social y material de la época, ha venido a demostrar que si, en estos aspectos, algunos elementos presentes

en la epopeya homérica son de origen micénico, la mayor parte de los mismos es de origen postmicénico: las reminiscencias son raras, aisladas y, sobre la capa micénica, se superponen otras postmicénicas, y especialmente un estrato jónico [1]. Los datos, de interpretación segura, que sobre la religión micénica nos han proporcionado hasta ahora las tablillas se limitan a los nombres de algunos dioses y algunos detalles sobre la organización del culto. La pobreza de esta imagen no excluye la impresión de que nos hallamos ante una situación religiosa harto diferente a la homérica: una religión ctónica, en la que prevalecen las divinidades femeninas, en la que Zeus parece ser un dios secundario y en la que hallamos a Dioniso, proscrito en cambio del Olimpo homérico. Una religión, pues, de tipo más "mediterráneo" que la homérica.

De las tres notas que caracterizan a la reforma religiosa, cuyo resultado encontramos en los poemas (aquea, aristocrática y jonia), las dos primeras, si es que ya presentes, están aún muy diluidas, y, naturalmente, la tercera falta por completo en la religión "micénica". Ella, sin embargo, la influencia jónica, ha debido de ser decisiva en aspectos fundamentales de la religión homérica. Sin negar sus méritos a las interpretaciones de Nilsson, volvemos a reconocer ahora lo acertado que estaba, en el fondo, Erwin Rohde cuando en 1894 en su libro extraordinario calificaba de "religión colonial jonia" a la homérica. Rohde, que conocía bien los resultados a que la ciencia comparada de las religiones había llegado en su época, encontraba absurdo admitir que fenómenos, cultos e ideas que aparecen por doquiera en estadios primitivos de la religión (magia y misticismo, culto a los muertos) fueran en Grecia desconocidos hasta época posthomérica. No habían sido desconocidos, ni lo eran todavía en otros estratos de religiosidad, llamados a reaparecer luego. Simplemente habían sido borrados del luminoso y aristocrático cuadro de la religión de los colonos jonios. El culto de los antepasados, por ejemplo, posee un carácter esencialmente local, debe ser tributado precisamente en el lugar donde aquéllos están enterrados. Sobre el suelo micénico se han encontrado restos de grandes tumbas, espléndidamente decoradas y repletas de ofrendas a los muertos, que corresponden a la costumbre de la inhumación y a la creencia en la pervivencia de los muertos. Trasplantado a un país lejano, sin tumbas magníficas, el culto a los muertos estaba destinado a perder su sentido religioso originario. La memoria de los grandes hombres podía mantenerse en el recuerdo de los jonios emigrantes: no así su culto. La costumbre de la cremación

y la ausencia de un culto de los muertos caracterizan a los poemas homéricos, como otros muchos rasgos que se sobreponen a elementos más antiguos. Cuando alguno de éstos aparece, ocasionalmente, en los poemas, ofrece la apariencia de un fósil extraño, cuyo sentido escapa al poeta: tal el pasaje de los funerales de Patroclo (*Il.* XXIII, 20 ss.), que incluye el sacrificio de víctimas humanas, explicado por el poeta con razones nada convincentes.

En religión, como en todos los demás aspectos del mundo homérico, se superponen dos planos diferentes: el recuerdo de un pasado micénico y aqueo, que proviene de la tradición épica, y las impresiones personales del poeta, reflejo del mundo de los colonos jonios y eolios de las costas microasiáticas. Este segundo estrato es decisivo y nunca debe ser perdido de vista. Cierto, por ejemplo, que las condiciones políticas de los jonios del Asia Menor en el siglo VIII no permiten entender, como un correlato de la organización social contemporánea, la estructura monárquica de la familia divina regida por Zeus. No, por ello, se impone como algo absolutamente necesario explicar dicha estructura, como lo ha hecho Nilsson, recurriendo directamente al lejano antecedente de la monarquía micénica. Aquiles es un tesalio y los poemas reflejan, en buena parte, los esfuerzos de los eolios para conquistar las costas del Asia Menor. Por esta razón O. Kern prefería recurrir al paralelo con la organización feudal contemporánea de los tesalios y su institución del ταγός para explicar las características de la organización social de la familia humana y divina en los poemas.

LOS DIOSES HOMERICOS

Gestas de hombres y de dioses, ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε (*Od.* I, 338), son el tema de la epopeya. Por doquiera percibimos en los poemas la presencia y el obrar de los dioses. Las escenas divinas son, unas veces, justificación del curso de la acción; las menos, pura descripción ambiental y escenografía; casi nunca, ejemplo más alto de moral para los humanos. Pero, en cualquier caso, tanto y más que los hombres son los dioses protagonistas de ambos poemas.

La imposibilidad de concebir una noción o cualidad de otro modo que en contraposición a su correspondiente término opuesto, que caracteriza al "pensamiento polar" [2] del griego arcaico, vémosla ejemplificada ya en

la concepción homérica de los dioses. Las limitaciones varias de la existencia del hombre exigen la concepción de un término polarmente contrapuesto: "no es semejante la raza de los dioses inmortales y la de los hombres que caminan sobre la tierra" (*Il.* V, 441-2). A los hombres que comen el fruto de la tierra (*Il.* VI, 142) y están sometidos a la muerte (*Il.* XIII, 322) se oponen los dioses, que tienen su morada en el Olimpo y comen "inmortalidad" (*ambrosía*). Los dioses homéricos tienen forma, sentimientos y pasiones humanas; pero son inmortales y poseen un poder sobrehumano que les hace superiores al hombre en fuerza, belleza e inteligencia.

Su inmortalidad, resultado de un régimen alimenticio especial [3], es la cualidad que más aparentemente les distingue del hombre. Ellos son ἀθάνατοι, los hombres son βροτοί, θνητοί. "Cual la generación de las hojas, así la de los hombres. A las hojas, unas el viento las arroja a tierra, a otras la selva que crece las hace nacer y sobreviene la estación de la primavera. Bien así la generación de los hombres: una nace, la otra muere" (*Il.* VI, 146 ss.). Inmortal y divino son, para la mente griega, términos en cierto modo sinónimos. Por eso cuando el hombre griego llegue a creer que el alma es inmortal, ello equivaldrá a pensar que el alma es algo divino, que el hombre es una especie de dios. El caso de un Menelao (*Od.* IV, 561 ss.), no sujeto, por singular concesión divina, a la muerte y que, sin embargo, no se convierte en un dios, es excepcional y se explica por circunstancias especiales [4].

De todos modos, la sola inmortalidad no hace dioses a los dioses. Además de inmortales, los dioses son los fuertes, κρείσσονες frente a los inermes humanos.

Aunque el término "semejante a los dioses" θεοείκελος, θεοειδής aplicado a un hombre, se emplea a veces como epíteto puramente decorativo, tiene, otras, un sentido más preciso y se atribuye al hombre a quien un dios ha transmitido su fuerza en forma de cualquier cualidad sobresaliente. Porque toda cualidad que convierte al hombre en un hombre superior proviene de los dioses (*Od.* VIII, 167 ss.): la belleza de Paris (*Il.* III, 54) como la fuerza de Ayax (*Il.* VII, 288) o de Aquiles (*Il.* I, 178), las cualidades permanentes del hombre superior y aquellas otras con que ocasionalmente place a los dioses gratificar a un hombre, tales como la fuerza (μένος, σθένος) que infunden a sus favoritos en los momentos decisivos del combate. El guerrero a quien un dios ha hecho don de esa fuerza adviene un león como Diomedes (*Il.* X, 482 ss.), un bravo caballo o un

águila fiera como Héctor (*Il.* XV, 263 ss. y 623 ss.) o alberga en su pecho la osadía de una mosca (!) como Menelao (*Il.* XVII, 570). Por gracia de este poder divino el hombre realiza cosas extraordinarias: Héctor, animado por Zeus, levanta fácilmente una enorme piedra que a duras penas dos hombres fuertes podrían arrastrar (*Il.* XII, 416-7). No puede ser causa de deshonor para un guerrero pundonoroso retirarse ante un contrincante al que protege un dios, según dice Menelao de Héctor (*Il.* XVII, 101: ἐπεὶ ἐκ θεόφιν πολεμίζει). No sólo adviene superior al resto de los hombres, sino, en cierto modo, divino y capaz por ello de entrar en liza con los mismos dioses, como hace Diomedes, a quien Atenea ha inspirado coraje y le ha quitado de delante de los ojos la nube (ἀχλύς) que impide al hombre reconocer a los Inmortales (*Il.* V, 1 ss.): hiere a Afrodita y, si no es capaz de vencer a un dios tan poderoso como Apolo, sí que lo es de herir también al propio dios de la guerra, Ares. El criterio que distingue al poder divino es su carácter sobrenatural. Entre el orden normal de las cosas y lo desusado, los cambios inesperados que interrumpen la rutina de la vida, se establece una diferenciación y se atribuyen estos últimos resultados a la intervención divina. Si un dardo bien disparado por un arquero consumado cae invariablemente a tierra, sin hacer daño al enemigo, evidentemente la invulnerabilidad de éste en el combate es el resultado de una especial protección divina (*Il.* V, 185 y ss. y XXV, 629 y ss.). Pero también a veces los incidentes más triviales pueden adquirir, por motivos distintos, este carácter (*Il.* XVI, 114 y ss. y cf. *Il.* XIII, 159 y ss.).

Al lado trágico de la existencia humana corresponde la visión de la existencia gozosa y nada trágica de los Olímpicos. Con esfuerzo y sudores de muerte consiguen sus pequeños éxitos los humanos. Sin esfuerzo alguno, fácilmente, como viven (ῥεῖα ζώοντες), actúan, en cambio, los Inmortales. Como juega un niño a orillas del mar y deshace los castillos de arena que antes construyó, así Apolo echa abajo la muralla que los aqueos con infinitos esfuerzos levantaron (*Il.* XV, 361-6). La dura guerra, la guerra ante los muros de Troya, lo más importante para estos hombres, es para los dioses algo insignificante, menos importante que uno cualquiera de sus diarios banquetes (*Il.* I, 576). Los dioses homéricos no son ideales éticos sublimados o representación tan sólo de los poderes supremos que influyen sobre la vida del hombre. Si esto fueran, las escenas divinas de los poemas resultarían estupefacientes o darían, cuando menos, la impresión de un juego frívolo irresponsablemente practicado

con los poderes más temidos y respetables. Inermidad y dolor, contienda y muerte de los humanos requieren, para ser adecuadamente definidos, el horizonte de un mundo divino al que le está permitido abstraerse de las cosas terrestres. Por muy paradójico que esto nos suene, la verdad es que la indiferencia o las burlas de los Olímpicos que se gozan como espectadores (*Il.* XXI, 389), mientras los hombres sufren, luchan y mueren, no son sino la expresión hiriente de su divinidad. No de otro modo que los alegres comensales presentes en la reunión ante la cual recita el aedo sus cantos, contemplan estos dioses el espectáculo del dolor humano, mientras se banquetean, cantan y ríen con prolongada "homérica" risa.

"Nada sobre la tierra es más miserable que un hombre", dice Zeus en la *Ilíada* (XVIII, 446). La sentencia es repetida en la *Odisea* XVIII, 130-1) a título de lugar común. El cuadro sombrío de la existencia humana, que encontramos sobre todo en la *Ilíada,* no es, sin embargo, una invitación a la impiedad o al abandono en brazos de un sentimiento de irresponsabilidad absoluta, que conduciría a la más completa inacción. Su pesimismo será quizá el punto de partida de una crítica ulterior; pero, en sí mismo, no es una crítica que implique rebelión contra los dioses o dudas sobre su existencia, al constatar sus ingratitudes o caprichos. Es simplemente un cuadro de la realidad y una imagen de la existencia. Limitada por el temor y la miseria la existencia humana encuentra su contrarréplica en la existencia plenaria y libre de trabas de los poderosos Inmortales.

Figuras las de los Olímpicos homéricos que representan una revelación *sui generis* de lo divino, que ha seguido un camino muy distinto al acostumbrado en religiones más próximas a nuestro mundo de creencias. Representan una religión mundana y natural, sin misticismo ni rigor ético, un mundo maravilloso de formas bellas en que se revela la santidad del Ser, figuras distantes que no consuelan al hombre en su sufrimiento y que, sin embargo, poseen la fuerza suficiente para que bastantes "congénitos paganos" se hayan sentido, por ellas, elevados a la intuición de lo divino y para que algún pensador contemporáneo haya descubierto en ellas la más auténtica expresión de "la idea religiosa del espíritu europeo", libre de toda influencia oriental [5]. Zeus, Afrodita, Apolo, Atenea..., figuras de belleza ideal, de contornos tan nítidos, por obra de Homero, como cualquier personaje de carne y hueso, y en las que lo divino se revela como Poder, Amor, Claridad, Sabiduría o Pu-

reza..., conservan todavía para el hombre hodierno un crédito del que no gozan Wotan o Donar, Indra o Varuna, Isis u Osiris.

Porque, inmortales y poderosos, los dioses tienen figura humana y si, por una parte, el antropomorfismo de los dioses homéricos llevado a sus últimas consecuencias implica la atribución a los dioses de las imperfecciones humanas, por otra parte, concebido el antropomorfismo de los dioses como un teomorfismo del hombre, el dios se hace hombre para elevar al hombre hasta dios, según la frase famosa de Goethe: *nemo pro deo nisi deus ipse.*

En todo caso, ninguna característica de los dioses es más típicamente homérica que su antropomorfismo. Si los estudiosos de la religión homérica pueden señalar algunos rasgos de los dioses que recuerdan situaciones primitivas teriomórficas, animistas, etc., tales residuos son absolutamente excepcionales [6]. Los poemas se interesan más por las personas que por las cosas y menos por el curso natural de las cosas que por sus acaeceres desusados. Si alguna vez la epifanía de un dios se realiza en la materia inerte (Atenea en forma de aerolito en *Il.* IV, 75) o en formas animales (Atenea y Apolo como buitres en *Il.* VII, 59), lo normal es que se revelen al hombre en forma humana, lo cual implica, por cierto, la posibilidad de que, cuando menos se piense, por debajo de los rasgos de cualquier humano, encontremos en verdad a un dios: las consecuencias, en punto a la conducta con sus semejantes, son de la mayor importancia para el hombre homérico. Ante las grandes figuras de los Olímpicos las funciones naturales que, en cuanto primitivas cratofanías naturales, les corresponden, pierden relieve. Casi completamente liberados de estas conexiones elementales actúan Atenea o Apolo, y el propio Zeus, cratofanía de los fenómenos que acontecen en la bóveda celeste (la lluvia, la luz y el trueno), o Posidón, el dios del elemento líquido, actúan casi exclusivamente como el señor supremo del mundo y el rey de los mares, respectivamente. Aquellos de entre los Olímpicos que no consiguen liberarse de ese lazo aparecen normalmente como dioses de segundo rango, tal y como acontece con Hefesto o Ares, que conservan todavía mucho de su primitivo carácter de dios-fuego y dios-guerra, respectivamente, y algo semejante ocurre con Afrodita, en ocasiones todavía una fuerza elemental más que una persona divina. Un dios en el que, por razones obvias, la conexión natural se mantiene intensamente como es Helios, el Sol, se halla limitado en su esfera de actividad y modos de obrar: no es una persona divina libre. Más acusadamente se aprecia aún

la limitación en el caso de un dios-río como Escamandro. Cuando los troyanos muertos por Aquiles enrojecen con su sangre las rizadas ondas del río aparece en forma humana el dios-río, y entre éste y el Pelida se entabla una lucha que es mitad escena de la naturaleza, mitad contienda humana. Más adelante, en el mismo pasaje, el combate entre Hefesto y los dos ríos es descrito como lucha entre dos elementos de la naturaleza (*Il.* XXI, 212 y ss.). Algo semejante sucede con divinidades como los Vientos (*Il.* XXIII, 198) o el Sueño (*Il.* XIV, 231 y ss.).

Por idéntica razón las "personificaciones", capaces de actuar sólo dentro de la esfera de actividad que personifican, son poco frecuentes en Homero. En *Il.* V, 440 nos salen al paso Δεῖμος, Φόβος y Ἔρις personificados, y en el discurso de Fénix (*Il.* IX, 502 y ss.), las Súplicas (Λιταί). Ὄσσα (*Il.* II, 93), el Rumor, y Ate, el Error, son otros ejemplos. Verosímilmente, en época homérica, ninguna de estas figuras era objeto de culto, ni había sido, por consiguiente, recibida en la familia de los dioses. Acontecen con más frecuencia en el discurso que en la narración poética y, desde luego, son mucho menos frecuentes en Homero que en Hesíodo u otros poetas arcaicos. Aunque no todas las "personificaciones" que encontramos en la religión griega son antiguas [7], es ésta una de las tendencias más típicas del concretismo de un pensamiento religioso primitivo y su relativamente escasa presencia en los poemas homéricos debe interpretarse como resultado de una estilización consciente.

Cualquiera que sea su origen, las divinidades que pueblan el panteón homérico son dioses antropomórficos y personales. El antropomorfismo de la religión homérica, sepultando en el olvido el oscuro mundo de formas confusas y casi inanalizables, provee a Grecia de un cuerpo de figuras divinas con personalidad bien definida y que, con pequeñas diferencias, serán los Doce Dioses, οἱ δώδεκα, que representan lo que de más genuinamente helénico hay en el dominio de las ideas religiosas, políticas o sociales. Alejandro no supo mostrarse campeón de los ideales helénicos de modo más expresivo que elevando un altar a los Doce en el extremo más oriental de su penetración en la India (*Diodoro* XVII, 95, 1). Salvo algunas adiciones o rectificaciones, obra de los sacerdotes o legisladores arcaicos, la familia de los dioses Olímpicos estaba ya constituida en Homero. Con todas sus imperfecciones había comenzado a liberar al hombre griego de muchas esclavitudes y, en cierto modo, tiene razón Nilsson al escribir [8] que abrió el camino a la filosofía natural jonia.

El modo de intervención de los dioses varía, dentro de los poemas, según el pasaje acontezca en la narración del poeta o en el discurso de los personajes. El poeta menciona a los dioses por su nombre, describe su apariencia, cualidades personales y relaciones genealógicas, analiza los motivos de su actuación y refiere las incidencias de sus reuniones y consejos. En cambio, los hombres homéricos proceden de otro modo. Sólo en circunstancias especiales, y en la interpelación directa, es llamado un dios por su nombre. El dios aparece entonces enmarcado siempre en la estricta esfera de su actividad: si de Apolo se trata, por ejemplo, aparecerá como dios del juramento, el arco o la peste, y así sucesivamente. Sólo en la narración de sucesos pertenecientes al pasado, en la que el personaje adopta el tono del poeta, encontramos referencias a escenas olímpicas o al aparato divino. En otro caso, los hombres homéricos utilizan un tipo de expresión indefinida: θεός, θεοί, δαίμων, dios, los dioses, el démon (más raramente el plural, los démones). El poeta describe en *Il.* XV, 236 y ss. la salvación de Héctor por Apolo; pero los aqueos saben solamente que uno de los dioses le ha salvado. En XV, 468 y ss., Teucro, que ha fallado el disparo contra Héctor, atribuye el fallo a obra de un δαίμων y Ayax se refiere a un θεός: el poeta, en cambio, sabe que ha sido obra de Zeus (v. 461).

El hombre homérico, que se siente confirmado o defraudado en sus esperanzas y deseos, atribuye su éxito o fracaso a la acción de un δαίμων: *Il.* XV, 467 y ss.; *Il.* IX, 600; *Il.* XI, 792; *Il.* XV, 403; *Il.* XVII, 98 y ss., etc. La aparición inesperada de un león, que pone en fuga a unos chacales, es atribuida a un δαίμων en *Il.* XI, 480, y a un clima psicológico parecido corresponde la expresión δαίμονι ἶσος, "igual a un démon", aplicada a un guerrero valiente (*Il.* V, 438, 459 y 884; *Il.* XVI, 705 y 786; *Il.* XX, 447 y 493; *Il.* XXI, 18 y 227). Equivaliendo vagamente a la noción de "destino" encontramos δαίμονος αἶσα (*Od.* XI, 61) y, a partir de aquí, valiendo "muerte" (*Il.* VIII, 166) δαίμονα δώσω. Anotemos también en *Il.* III, 182 ὀλβιοδαίμων aplicado a Agamenón. El término, tan frecuente posteriormente, εὐδαίμων, "feliz", y su opuesto, δυσδαίμων, no es homérico.

O. Jörgensen fue el primer estudioso que señaló este hecho, que do-

cumenta un uso consciente por parte del poeta. Se equivocó, empero, al considerarlo simple convención literaria. Otro investigador escandinavo, E. Hedén, entendió acertadamente que el poeta intenta por este procedimiento caracterizar psicológicamente la postura de sus personajes; pero, a nuestro modo de ver, también se equivocó al pensar que dicha caracterización apuntaba a definir un tipo de religiosidad inclinada al escepticismo y la abstracción, propia de las clases altas de la sociedad a las que se dirigen los poemas. Aquí, y no en las creencias concretas personificadas en figuras divinas personales, habría estado la auténtica religiosidad del auditorio del poeta, y, por ello mismo, este modo de expresión es más corriente en la *Odisea*[9].

¿Se refieren estas expresiones a dioses antropomórficos y personales o a poderes divinos indefinidos? Nilsson piensa que no son los dioses antropomórficos especializados en funciones precisas. El proceso de especialización, operado sobre sus funciones, habría conferido límites demasiado precisos a estas figuras divinas. Por ello serían incapaces de aparecer como causas de todas las emociones o de todos los acontecimientos en los que el hombre percibe el aleteo de un poder superior. Los dioses homéricos habrían cedido una parte de su actividad a estos poderes. Aunque los límites no siempre son precisos, dice Nilsson, "δαίμων tiene su centro en lo indefinido, en el poder, mientras que θεός se centra en lo individual y personal". Los δαίμονες homéricos corresponderían a un tipo de creencias populares y primitivas en seres divinos dotados de poder (*mana, wakanda, orenda*), aunque, a diferencia de los *numina* romanos o de sus paralelos polinesios o indio-americanos, el δαίμων griego (masculino y no neutro) implica un poder personal y, por ello, pronto asimilado a la creencia en los dioses. La etimología de δαίμων no está aclarada, y la hipótesis de Wilamowitz[10], que lo puso en relación con la familia de δαίομαι, etc., atribuyéndole el sentido de "el que reparte o asigna" (el destino), cuyo valor interpretatorio sería sugestivo, es, sin embargo, lingüísticamente poco verosímil. Se ha supuesto que, contrariamente a lo sucedido con μοῖρα, "parte, lote", personificado luego en "Destino", tendríamos en δαίμων un proceso semántico de signo exactamente inverso. De todos modos, un dato resulta importante: δαίμων, del género masculino, *nomen agentis*, nos lleva a la representación de un poder personal y no a una potencia impersonal o indefinida del tipo del *mana* o sus congéneres, siquiera este poder personal no sea identificado. La distinción no es baladí, pues si el δαίμων indica un poder divino personal

apunta en Homero exactamente a los mismos poderes que son los θεοί y no a unos seres divinos de segunda clase, como ocurrirá más tarde, ni a unas potencias vagas distintas de los θεοί personales. Se trata de un tipo de expresión indefinida, pero no de un término que designe a poderes indefinidos (equivalente a θεός τις).

En realidad, este tipo de expresión indefinida no está confinado[11] exclusivamente a Homero, sino que ocurre también en el griego posterior. En algunos casos puede ponerse al servicio de intenciones o matices propios de ciertos escritores ilustrados que ya no comulgan con las creencias tradicionales en los Olímpicos; pero en otros muchos casos es sencillamente un modo de referirse a los dioses o a la divinidad, sin mencionar el nombre específico de un dios determinado. Se ha hecho notar[12] que Jenofonte, creyente conservador, en las *Helénicas* sólo menciona los nombres propios de los dioses como objeto de culto, mientras que para referirse al poder divino usa siempre aquellas expresiones indefinidas, y en tal empleo parece limitarse a seguir una costumbre corriente en su época. Con referencia a intervenciones divinas en el pasado o en la esfera de lo posible o deseable, casos en los que no consta normalmente la identificación del dios o apuntan a un concepto muy general del poder divino, se emplean corrientemente esas expresiones. Se indica con ellas que el suceso sobrenatural ha sido producido por un dios cuya exacta identidad no es posible o no es deseable señalar. En ciertos casos, tal identificación no ofrece dudas: Zeus, Apolo o las Musas, por ejemplo, tienen sus esferas de actividad específicas. En otros casos, en cambio, no es posible identificarlo. El dios existe y actúa, esto es lo seguro; el nombre, en cambio, puede no corresponderle exactamente. El famoso pasaje de Esquilo (*Agamenón*, 160-1): Ζεύς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὐτῷ φίλον κεκλημένῳ puede documentar la postura psicológica en cuestión, que, por supuesto, no es exclusiva de los griegos de los siglos IV o V, sino de cualquier hombre, también del hombre homérico. En cambio, al poeta compete, por su propio oficio, la concreta descripción de los dioses con contornos precisos y exactamente identificados. Cuando Heródoto (2, 53) afirma que fueron Homero y Hesíodo quienes dieron nombre, genealogía, función y figura determinada a los dioses, naturalmente su aserto no puede ser tomado al pie de la letra, y bien se comprende que todo eso fue resultado de un lento proceso y no la obra de sólo dos poetas. Pero al historiador le impresiona constatar la diferencia que existe entre el proceder del poeta, que parece estar enterado de todos los detalles concernientes al obrar de los

dioses, y la actitud del hombre corriente, de las creencias populares, mucho menos informadas al respecto.

Los Olímpicos homéricos no son la totalidad de los dioses helénicos de la época, sino sólo una aristocracia dentro de ellos. Las concepciones populares sobre los dioses son más vagas e imprecisas, en todas las épocas, que las de las gentes bien enteradas de los asuntos divinos, que someten a un análisis racional la marcha del mundo y sus acciones. Este papel está en los poemas exclusivamente reservado al poeta. Los hombres homéricos no son escépticos ilustrados, sino sencillamente mortales que no están, sino excepcionalmente, en el secreto de las circunstancias personales de aquellos poderes divinos, cuya influencia constatan. Pero los dioses que intervienen en los asuntos y vidas de estos hombres son dioses individuales y personales. Tienen su nombre, que el poeta conoce.

Sobre los materiales homéricos referentes al uso de δαίμων, no estamos autorizados a entender los δαίμονες como algo distinto a los θεοί, en un sentido evolucionista al estilo de los "espíritus" de Frazer o de las doctrinas de Usener sobre los "Augenblicks-" y "Sondergötter". Lo cual quiere decir que los dioses homéricos encarnan a la vez lo "divino" de una intervención racional y clara sobre los asuntos del mundo y lo "demónico", que simboliza su influencia, oscura para el hombre, sobre el desarrollo del mismo mundo.

Los δαίμονες de Hesíodo (*Trabajos*, 121 y ss. y 254 y ss.), dioses de segunda clase, ejecutores de la Justicia de Zeus y que fueron otrora hombres de la edad de oro, o los δαίμονες platónicos (*Symp.* 202 *D-E*, etc.), intermediarios entre dios y el hombre, son algo muy distinto a los δαίμονες homéricos. Los hesiódicos δαίμονες πλουτοδόται siguen siendo, pese a todas las interpretaciones, un enigma; hay exegetas que entienden δαίμονες como θεοί. Si no es así, los δαίμονες de Hesíodo y sus descendientes ulteriores podrían ser o bien el resultado de una interpretación, de acuerdo con las creencias populares en los *trolds, demonios*, etc., de los δαίμονες homéricos anónimos o bien la supervivencia, en un nivel de religiosidad popular distinto al de la homérica, de una creencia primitiva estilizada o suplantada en Homero. Al ser en Homero los dioses invariablemente los que asignan o reparten los destinos, habrían asimilado a sus funciones propias las de aquellos otros poderes impersonales. A efectos de un estudio sincrónico de la religión homérica, tal hipótesis no modificaría nuestras conclusiones anteriores.

LOS DIOSES Y EL DESTINO

La concepción homérica del destino y el problema de las relaciones de los dioses homéricos con el destino constituyen tema harto debatido y sobre el cual han sido emitidas opiniones para todos los gustos. Autor ha habido [13] para quien la concepción homérica del destino se reduciría a un artificio literario, equivalente sin más al conocimiento por parte del poeta de lo que va a suceder en el curso de la acción. Un tanto atenuada, ésta viene a ser también la interpretación de helenista tan prestigioso como H. Fraenkel [14]. Los sucesos que canta la epopeya no son dúctil leyenda para el poeta, sino realidad histórica, cuyos puntos culminantes y, muy en especial las catástrofes y muertes, son inalterables, siquiera otros detalles y rasgos estén a merced de la intuición poética o capacidad inventiva del autor. Ello abre ocasión a un posible conflicto entre el dato transmitido por la tradición y la voluntad del poeta, que, llevado de su simpatía hacia tal o cual personaje o de su especial entendimiento de las situaciones, desearía que los sucesos siguieran otro curso. Experiencia que puede acontecer también a los dioses, unos dioses que piensan y sienten como los humanos y que se hallan divididos en partidos según sus particulares simpatías y favoritismos. El dato literario inalterable se erige entonces en algo absoluto, irracional y situado por encima de la voluntad de los mismos dioses, se convierte en Destino. Así, por ejemplo, en el relato de la muerte de Héctor, el hecho de su derrota y muerte resulta inconmovible: es un dato de la leyenda, el pundonor veda al héroe troyano rehuir vergonzosamente el combate y, en éste, Aquiles es mucho más fuerte. Por intensa que sea la simpatía que la figura de Héctor despierte en el poeta o en el propio padre de los dioses, que desearía salvarle (*Il.* XXII, 168 y ss.), el troyano debe morir. Traducida la forzosidad literaria a la esfera religiosa, se piensa que si Zeus no le salva es porque existe un Poder superior al suyo y contra el cual nada puede el más poderoso de los dioses, el Destino.

Claro es que no todos estarán dispuestos a aceptar la explicación de los más serios fenómenos de la religión y el pensamiento humano en términos de crítica literaria. En atención a esos posibles escépticos, se nos permitirá exponer brevemente los términos en que creemos debe plantearse el problema, nada sencillo, de la concepción homérica del destino.

La palabra "destino" puede tener un doble sentido: o bien un sentido objetivo, designando el lote o porción de destino que a cada hombre le ha sido otorgado, o bien puede implicar la designación de un poder determinante del curso de la vida de los hombres. Empleado en el primer sentido el destino puede concebirse como administrado por los dioses, y entonces no es necesaria la idea de un poder especial que pueda entrar en colisión con el poder de los dioses y ser superior a éste. Porque si ese poder determinante existe, debe ser un Poder supremo al que se subordine el poder de unos dioses, meros ejecutores de sus decretos.

Las palabras homéricas que designan el "destino": μοῖρα, μόρος, αἶσα aluden directamente a la noción de "parte, porción", es decir, al sentido objetivo de lote, curso de las cosas reservadas a cada hombre a lo largo de su vida [15]. Concebida ocasionalmente como causa de los sucesos que constituyen la suerte del hombre, μοῖρα puede aparecer como sujeto de un verbo de acción (domar, encadenar, etc.: *Il.* IV, 517; *Il.* XIII, 602; *Il.* XVIII, 119, etc.) o ser acompañada de calificaciones que normalmente acompañan a los nombres de personas o dioses (*Il.* V, 83; *Il.* XXIV, 29, etc.), exactamente como sucede con Ate o Muerte. No es, sin embargo, en Homero un poder personal que asigna a cada hombre su destino ni un poder personal superior a los dioses.

La idea central expresada por estos vocablos no es la de poder, sino la de un cierto orden de cosas. Es la μοῖρα de Aquiles vivir largo tiempo oscuramente o una corta vida famosa. Su vida no está predeterminada en todos sus detalles: le está permitido escoger; pero, una vez realizada la elección, el curso de su vida es irrevocable. La vida está predeterminada sólo en tanto en cuanto los acontecimientos son efecto de determinadas causas. También los oráculos y predicciones, que adoptan una forma condicional, predicen las consecuencias de un cierto curso de la acción y presuponen la existencia de un cierto orden regular. Dicho orden no es voluntad o persona: es un esquema de sucesos, no un poder que los controla. No tiene nombre de persona y sólo existe en cuanto es mantenido. La concepción de un ὑπὲρ μόρον sólo es posible dentro de un orden no fatalista. Cuando en el Proemio de la *Odisea* se refiere Zeus (*Od.* I, 31 y ss.) a los hombres que, como Egisto, por sus delitos ὑπὲρ μόρον sufren castigo, mienta aquí el sufrimiento adicional, castigo de sus faltas. La desgracia que aguarda al hombre, dentro de su particular destino, es independiente de sus faltas. Los efectos de este destino, que no es un poder, sino un orden o esquema del curso de las cosas, tienden a interpretarse

como lo natural, por ejemplo, la muerte natural frente a la violenta o prematura. Como uno de los rasgos del destino del hombre consiste en su finitud, en ser algo que acaba con la muerte, μοῖρα y particularmente, μόρος designan con frecuencia en Homero la muerte [16]. Este sentido concreto de destino del hombre, que acaba con la muerte, es el más específico de la μοῖρα homérica. El destino es el lote de cada hombre, un orden ineluctable, y la muerte no puede ser evitada.

En cuanto orden, los dioses no pueden alterar el curso del destino del hombre arbitrariamente (*Il.* XXVIII, 464 y ss.; *Il.* XVI, 431 y ss.; *Il.* XXII, 167 y ss.; *Od.* III, 231 y ss.; *Od.* V, 288 y ss.). Posidón sabe que es destino de Ulises el salvarse y regresar a Itaca: sólo puede demorar su regreso. Zeus no puede salvar a su hijo Sarpedón (*Il.* XVI, 431 y ss.) ni a Héctor (*Il.* XXII, 167 y ss.). Zeus pesa los destinos de aqueos y troyanos (*Il.* VIII, 69 y ss.) o los de Aquiles y Héctor (*Il.* XXII, 209 y ss.): la balanza es un instrumento que opera fuera de la voluntad del que pesa. El sometimiento de Zeus al resultado de esta operación no implica sometimiento a un Poder superior, sino a un orden al cual conforma su actuar.

En algunos aspectos la creencia en el destino y la creencia en los dioses pueden contraponerse. Corresponden a una visión estática y dinámica, respectivamente, de la vida. El hombre piensa que lo que sucede debe suceder y no hay más que conformarse, o bien cree que los sucesos de la vida dependen de la benevolencia o de la ira de unos dioses, sobre los cuales puede el hombre influir con sus plegarias y sacrificios. Rigurosamente extremadas resultan concepciones difícilmente compatibles, desde un punto de vista dogmático. No lo son, empero, para la religión popular griega, por lo menos hasta la época helenística. Entonces, sí, la creencia en el destino implicará escepticismo religioso; pero éste no sería la consecuencia de aquella creencia. Por este tiempo ya, y por otras razones, se había perdido la fe en los Olímpicos. El hombre homérico se encuentra todavía muy lejos de todo esto. Según la ocasión, la vida es vista desde una u otra perspectiva, el mismo fenómeno parece natural o sobrenatural, inserto en el orden del destino o resultado de una intervención divina. Pero, en último término, el hombre homérico cree en la acción de los dioses, y de aquí se deduce que también el hado procede de los dioses y está controlado por ellos. Si lo más corriente, en la lengua homérica, es que no se identifique la fuente o el agente del destino —fórmulas como μοῖρα (αἶσα) ἐστίν, ἔμμορε, εἵμαρτο, κατὰ μοῖραν (αἶσαν)—,

otras veces lo que pertenece al destino del hombre se siente provenir de los dioses y nos encontramos con expresiones como μοῖρα (αἶσα) θεῶν, θεοῦ, δαίμονος o Διός. La concepción intelectual y la religiosa se interfieren; pero no resulta una antinomia, sino un compromiso entre ambas. Advirtamos, de paso, que algún autor [17] ha visto en dicho compromiso un problema más histórico que dogmático: se trataría de dos principios religiosos de distinto origen histórico que el poeta trata de conciliar en un sistema uniforme. Concretamente la creencia en el hado sería asignable a la religión de los guerreros micénicos, propensa como todas las religiones de guerreros al fatalismo. No pasa de ser una hipótesis sugestiva.

En cuanto principio que subyace a su actividad, el destino está por encima de los dioses; pero no es ningún poder personal. En cuanto opera sólo por medio de unos agentes que son los dioses, es idéntico a la voluntad de éstos. Mero esquema de sucesos y código de la conducta de los dioses, sólo existe si las acciones de los dioses y la sucesión de los acaeceres muestran un orden y continuidad.

Los dioses que administran el destino del hombre no son dioses individuales mencionados por sus nombres, sino los dioses en general, la divinidad o bien Zeus, en cuanto supremo entre los dioses y representante del cuerpo divino. Los dioses, que actúan, en cuanto individuos, con mutua independencia y que hasta alguna vez contienden entre sí, son, otras veces, concebidos como constituyendo una unidad que regula el universo y administra el destino. Si un dios indefinido y anónimo no puede ser objeto de culto, la colectividad de los dioses sí que puede serlo [18]. Por otra parte, Zeus, πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, en virtud de su autoridad prevalente y soberanía sobre la asamblea de los dioses, adquiere un papel representativo. Una plegaria, dirigida en principio a todos los dioses, puede luego dirigirse particularmente a Zeus (*Il.* VII, 177) o ser dirigida a Zeus por mediación de otro dios (*Od.* XXI, 200) o a los dioses por mediación de Zeus (*Od.* I, 378 y ss.), como cuando dirigiéndose a Zeus se emplea una segunda persona del plural (*Od.* XX, 98 y ss.; *Od.* XXIV, 351 y ss.), o se puede emplear el término θεός en vez del concreto "Zeus" [19]. En la forma extrema del politeísmo griego se da una tendencia, que Rohde señaló [20], si no hacia un monoteísmo, sí hacia un cierto henoteísmo: el dios invocado en cada ocasión es considerado como único o como más poderoso y representa a toda la comunidad divina. Lo cual no significa que esta unidad divina se conciba como

entidad independiente de los dioses individuales. No es la unidad en una persona divina, sino la del ser divino, de una esencia divina igual en todos los dioses, que se traduce en un obrar similar o conjunto en el cuerpo de los dioses. Lo divino no es un poder neutro indefinido, sino expresión de una intuición, vaga, pero presente, de una cooperación u obrar común actual de los dioses. Es un neutro colectivo evidenciado en un obrar común. Este es el valor que tiene el τὸ δαιμόνιον socrático. Cuando en la *Apología* platónica (26 *B*), defendiendo a Sócrates de la inculpación de no creer en dioses, se nos dice que, del mismo modo que si uno cree en "lo humano" su creencia presupone la existencia de hombres, también si Sócrates cree en τὸ δαιμόνιον es que cree en la existencia de dioses, τὸ δαιμόνιον no *es* un dios o los dioses, sino la *obra* o el signo de un dios. Tal es también, según Schleiermacher [21], el valor platónico de τὸ θεῖον. La situación de los dioses homéricos con relación al obrar de la colectividad de los dioses es un poco parecida a aquella en que se encuentran los distintos dioses menores (cualquiera que sea su origen) en que se especializan las funciones de uno de los grandes dioses bajo diferentes advocaciones. Hay un Zeus troyano y un Zeus griego, y un Ares que simpatiza con los troyanos, etc., pero hay también un Zeus, dios supremo, y un Ares, dios de la guerra, y el obrar de esas distintas advocaciones debe someterse al obrar de Zeus cuando éste actúa como padre de dioses y hombres o al del Dios-guerra que excita el ardor de cualquier guerrero, aqueo o troyano.

Vistos como un todo, exentos de toda limitación, corporeízan los dioses el poder del destino. Regulan el orden del mundo, en cuanto agentes del destino, y se hallan sujetos a él, en cuanto lo presuponen. No son dioses que hayan creado el mundo, que ya existía cuando ellos entraron en escena y tomaron posesión de él (*Il.* XV, 187 y ss. y 209).

Esta distinción es de capital importancia para el estudio de las relaciones de los dioses con la moralidad y la justicia.

## LOS DIOSES Y LA MORALIDAD

El antropomorfismo convierte a los dioses en seres semejantes en todo a los humanos, salvo en su inmortalidad y poder sobrenatural; pero en tanto representan fuerzas de la naturaleza su actuación está limitada por las leyes naturales, sin que pueda modificarse fácilmente de

acuerdo con el cambio de las ideas o costumbres de los hombres. Esto es de gran importancia cuando se trata de examinar las relaciones de estos dioses con la moralidad: en cuanto dioses de la naturaleza no dicen relación alguna con la moral.

La opinión de que los dioses homéricos poco o nada tienen que ver con la moral está muy extendida. "Sus dioses —escribe W. Schmid [22]— están moralmente por debajo de los hombres y se muestran dominados por motivos egoístas". Aún más negativo es el juicio de Paul Mazon [23]: "son cien veces más impulsivos y menos dueños de sí que los hombres y, por ello, se aproximan a los personajes humanos de la comedia, y las escenas en que son pintados dan la impresión de caricaturas. Toda delicadeza está excluida de los retratos que el poeta hace de ellos. Es incluso llamativo el contraste entre los dioses y los héroes de la *Ilíada*: los héroes son con bastante frecuencia corteses, razonables y generosos; los dioses se muestran de ordinario groseros, violentos y bajamente crueles. En este poema de caballería nada menos caballeresco que un dios". La impresión extraña que el comportamiento moral de los dioses homéricos causa a estos autores es la misma que causaba ya a bastantes griegos que, desde muy pronto, iniciaron una crítica moral de los poemas. Larga es la galería de estos críticos, desde Jenófanes hasta Filón Alejandrino, que se refería a las βλασφημίαι de Homero (*De prouid.* II, p. 74 Aucher). ¿Cómo iban a entender, mirándolas con ojos de filósofo órfico o de místico greco-judio, las escenas de "bufonadas divinas" de los poemas? [24].

La relación de los dioses homéricos con la moral presenta, en realidad, un doble carácter. Unas veces actúan como dioses individuales, otras como comunidad divina. Su conducta es harto diferente en un caso y en otro, como lo demuestra el examen de su actividad punitiva.

Cuando actúan como dioses individuales se comportan exactamente igual que los hombres homéricos. El dios que se venga de una falta humana, consistente en un ataque personal o en una afrenta, obra al estilo de un héroe homérico en idénticas circunstancias, sólo que por un camino sobrenatural. Castigan a los "hombres del pasado" que se atrevieron a contender con los propios dioses, a Támiris que quiso competir con las Musas (*Il.* II, 594 y ss.), a los feacios que, ayudando a Ulises, estorban los planes de Posidón (*Od.* XIII, 128 y ss.), a los aqueos que afrentan a Apolo en la persona de su sacerdote (*Il.* I, 39 y siguientes), a Eneo que se olvida de ofrecer sacrificios a Artemis (*Il.* IX,

533 y ss.)... Obran por los mismos motivos que los hombres. Aquiles se encoleriza contra Agamenón, que le priva de su γέρας de su parte en el botín, y Artemis castiga a Eneo porque le ha privado de su parte en el sacrificio, de su γέρας. Cuando Helios reclama ante Zeus venganza de los compañeros de Ulises, que le han sacrificado sus vacas, se expresa lo mismo que Menelao (*Il.* III, 361 y ss.) o Tetis (*Il.* I, 503) cuando reclaman también de Zeus satisfacción por el rapto de Helena o la injuria de Aquiles, respectivamente. El honor de un dios es ofendido sólo con rehusar su influencia, igual que el de un guerrero, y por eso Afrodita amenaza (*Il.* III, 414 y ss.) a Helena si se niega a obedecerla. Como el feacio Euríalo, que ha ofendido a Ulises, debe ofrecerle presentes para propiciarse su perdón (*Od.* VIII, 159 y ss., y 396 y ss.), así también los dioses, más fuertes que los hombres en ἀρετή, τιμή y fuerza, se dejan convencer por súplicas e incienso, libaciones y grasa de las víctimas (*Il.* IX, 497 y ss.). La idea de que la venganza es un derecho y un deber es típicamente helénica, y todavía Jenofonte define la ἀρετή del hombre como "vencer a los amigos en beneficios y a los enemigos en enemistad" (*Men.* II, 6, 35). Los dioses no son, pues, inmorales. Siguen una regla de moral muy definida, cuyo principio básico es el deber de la autoafirmación. Este principio no estará de acuerdo con una moral más moderna, pero es moral desde el punto de vista de la ética homérica. Cuando eran simples fuerzas de la naturaleza, esos dioses se autoafirmaban como poderes sin límites ni control, que echan por tierra todos los obstáculos. El antropomorfismo no altera, a este respecto, su primitivo carácter.

La regla de conducta que para el hombre se deduce del comportamiento individual de los dioses es simplemente la de que resulta peligroso entrar en contacto estrecho con esos poderes divinos. La fórmula que la expresa es οὐ θέμις, referida a actos que provocan la cólera de los dioses: contender con un dios (*Il.* XIV, 386 y ss.), maltratar a un protegido de Zeus (*Od.* XIV, 56 y ss.), ayudar a un hombre a quien los dioses odian (*Od.* X, 73 y ss.), transgredir un juramento (*Il.* XXIII, 43 y ss.) o mancillar el yelmo de un guerrero fuertemente protegido por los dioses (*Il.* XVI, 793 y ss.). Son faltas contra tal o cual dios, a cuya venganza se expone el que las comete, no contra un orden general, y, por ello, a un hombre perseguido por un dios, otro puede socorrerle. Del mismo modo el hombre que ofende a otro no tiene conciencia de haber violado un orden general o de haber ofendido a los dioses. Θέμις, posi-

tivamente, incluye todo lo que no es οὐ θέμις, todo lo que el hombre puede hacer sin peligro, lo que se hace corrientemente, la costumbre o el uso. No es una orden o la manifestación de una voluntad que debe ser realizada: indica simplemente que ciertas acciones son permitidas.

Como cuerpo colectivo, en cambio, los dioses garantizan el orden decretado por el destino y castigan su transgresión [25]. Así es castigada la *hybris* de los Pretendientes, que no honran a los dioses ni respetan a los hombres (*Od.* XXII, 414 y XXIII, 65 y ss.) y que alimentan en su corazón ultraje y violencia (*Od.* XV, 329): el castigo de que es instrumento la mano de Ulises es un castigo divino (*Od.* I, 378 y ss.; *Od.* XXII, 413 y ss.) [26]. La *hybris* de los Pretendientes es una ofensa contra la δίκη.

*Dike* designa lo que es característico del hombre o de los objetos materiales, la condición de una clase social, su comportamiento habitual de acuerdo con dicha condición, y acaba por adquirir un sentido moral. Incluye la idea de retribución y representa el orden moral, de acuerdo con el cual se realiza la retribución. Ser δίκαιος es respetar los límites de la propia condición y la de los demás (*Od.* III, 52 y ss.). El honor del hombre está protegido por los dioses y su injuria atrae el castigo divino, que restablece el orden. Como su condición le es asignada al hombre por el destino, la conducta viene designada con expresiones como "de acuerdo con el destino" (κατὰ μοῖραν, ἐναίσιμος). Este nuevo principio, cuyo espíritu percibimos en la exhortación de Fénix y su alegoría de las Súplicas (*Il.* IX, 495 y ss.), limita la aplicación del derecho de venganza. Posidón recibe permiso de Zeus para vengarse de los feacios; pero cuando ha castigado suficientemente a Ulises interviene Zeus (*Od.* XIII, 140 y ss.). Aquiles se venga de Héctor; pero luego intervienen los dioses (*Il.* XXIV, 104 y ss.).

Los dioses que garantizan la justicia son poderes del destino. A cada uno de los hombres le ha sido asignado su lote de honor y de poder. Si es ofendido y puede defender él mismo su honor, los dioses lo aprobarán; pero, aunque el derecho no pueda ser afirmado, existe. En ambos casos el hombre depende de los dioses, y sólo con su ayuda puede obtener éxito. Como los dioses individuales, pero por encima de toda simpatía o partidismo, obran los dioses que representan el principio de gobierno uniforme del mundo, apoyando al hombre que lucha por sus derechos, como Ulises en lucha contra los Pretendientes.

La mayor parte de los pasajes que se refieren a los dioses defensores

de la justicia están en la *Odisea*; pero el espíritu de la nueva concepción de *dike* y de *hybris* hállase presente igualmente en la *Ilíada*, aunque la palabra esté ausente. Concretamente, *hybris* está atestiguado sólo dos veces (*Il.* I, 203 y 213) en la *Ilíada* para designar la afrenta de que Agamenón ha hecho víctima a Aquiles, mientras que en la *Odisea* aparece más frecuentemente y su matiz moral es más perceptible. La *Odisea* es un poema optimista, una novela de "buenos" y "malos" que presenta naturalmente el triunfo de los primeros, sostenidos por los dioses. Pero también los guerreros griegos de la *Ilíada* están seguros de la victoria, que será vista como una lección moral por la posteridad (*Il.* III, 351 y ss.; *Il.* XIII, 624 y ss.; *Il.* IV, 164 y ss.; *Il.* VII, 351 y ss.). Los dioses garantizan la victoria de los griegos, porque los troyanos han violado las leyes de la hospitalidad y del juramento. El Zeus que garantiza la victoria de los griegos no es un dios interesado y egoísta, no es Zeus Xeinio o Ideo, sino Zeus Juez supremo, que representa a la asamblea de los dioses. No parece posible negar relación alguna entre Zeus y la justicia en un poema en el que Zeus garantiza el juramento, el respeto a los forasteros y huéspedes, protege a los reyes que hacen justicia (*Il.* XVI, 384 y ss.), y, en definitiva, concede el triunfo a los que fueron víctimas de una injusticia [27]. A no ser —y tan drástico procedimiento no ha dejado de ser practicado— que se declaren espúreos y recientes todos aquellos pasajes que dicen relación entre los dioses y la justicia.

## INTERVENCION DIVINA Y DECISION HUMANA

No sólo el destino de los hombres y sus particulares talentos, mas también los pequeños detalles y minúsculos eventos de la humana existencia están sometidos a la influencia de los dioses. Difícil de aceptar parece, por ello, que sea irreligioso un hombre cuyo estado natural es el maravilloso, aquel estado en el que por doquiera cree ver o sentir efectos divinos.

Epoca hubo, sin embargo, en que dicha influencia era considerada mero recurso literario: "máquina divina", "aparato divino" son etiquetas que caracterizan a todo un período de la investigación al respecto. O. Jörgensen limitó el campo de estudio de la genuina religiosidad de los poemas a los discursos de los personajes, con exclusión de

la exposición artística de los sucesos por el poeta; pero, también en el discurso, creyeron algunos que la intervención divina era un procedimiento artístico. Un estudio, ya clásico, de M. P. Nilsson explicaba el superfluo "aparato divino" a partir de la acusada "inestabilidad psíquica" (*psychische Labilität*) —que, por cierto, no excluye la existencia de caracteres tan firmes y constantes como los de Ayax, Ulises o Penélope— del hombre homérico, de un hombre hiperexcitable y de reacciones violentas (*Il.* I, 348 y 103; *Il.* XXIII, 597; *Il.* XXIV, 358; *Od.* XXII, 32; *Od.* IV, 703, etc.), que al menor contratiempo prorrumpe en llanto (*Il.* I, 349; *Il.* XVIII, 22; *Il.* IX, 14; *Il.* VIII, 245; *Il.* XIII, 88, etc.) [28]. Este hombre impulsivo comete a veces acciones de cuya responsabilidad desearía luego verse libre: se libera de ella sencillamente atribuyendo esas acciones a la influencia de algún dios, como hace Agamenón en su famosa "apología". Doquiera aparece una "correcta representación psicológica" del acto, la intervención de los dioses resulta superflua y literaria. Claro es que ese su carácter "superfluo" nos invitaría más bien a sospechar que hay, en el fondo, algo no meramente literario, y, por otra parte, parece obvio que aquella interpretación podría, a lo sumo, defenderse en los casos de intervención física de los dioses, pero no en aquellos de intervención simplemente psíquica. De aquí que E. R. Dodds, que acepta sustancialmente la explicación de Nilsson, excluya la calificación meramente literaria del recurso. Estaríamos ante una consecuencia de la propensión, típicamente griega, a explicar el carácter en términos de conocimiento: lo que no es conocimiento no forma parte del carácter, adviene algo extraño o ajeno al hombre, que, cuando actúa en contra de su sistema de disposiciones conscientes, atribuye su acción a una imposición externa. Por otra parte, la tensión entre los impulsos individuales y la presión social, característica de una "shame-culture", induce al hombre a "proyectar" hacia un agente divino todo aquello que, realizado por él, le expone al ridículo o la crítica de la sociedad. No es que las intervenciones divinas sean el resultado de la impulsividad del hombre homérico, sino que el hombre homérico es impulsivo porque socialmente está obligado a dar rienda suelta a sus impulsos, con la violencia suficiente para hacer creer en una intervención psíquica.

Desde un punto de vista psicológico se planteó también este problema Bruno Snell. Según él, las intervenciones divinas en Homero no son superfluas. La falta en la lengua homérica de una noción para la

persona o la unidad del espíritu impediría al hombre concebir sus acciones como fruto de su propia decisión, viendo en ellas la influencia de algo exterior. Los "órganos del alma" no son el propio "yo", sino en cierto modo un "no-yo" y la objetivación de los impulsos irracionales, tratados como un "no-yo", haría aparecer la idea religiosa de la "intervención psíquica". En los poemas homéricos "todo lo que se planea y se hace es plan y acción de los dioses", "hay en verdad destinos personales, pero no realizaciones personales". Propiamente no puede hablarse, según Snell, de decisión (*Entscheidung*) en el hombre griego hasta la época de la tragedia, ni, consiguientemente, de acción responsable.

Bien se aprecia que esta interpretación parte de una definición positiva del hombre (más o menos la definición subjetiva del idealismo alemán) para concluir una definición negativa del hombre homérico, camino que no a todos parecerá correcto. La idea de "decisión" en sentido moderno falta, desde luego, en el hombre homérico. La independencia del hombre homérico es de género distinto a la del hombre moderno y, por ende, también su decisión. Intervención divina y propia decisión no son en Homero nociones funcionales que mutuamente se excluyan. La actitud ante la inspiración divina es un θεοῖς πείθεσθαι (*Il.* I, 207, 214, 218, etc.); pero hay casos de desobediencia y también otros en los que la acción del hombre no aparece condicionada por intervenciones divinas. En todo caso, la voz divina es un influjo frente al cual el hombre toma posición, y en esta toma de posición, inalienable componente de independencia, el hombre se define a sí mismo frente a lo Otro. Más acertado que muchos intérpretes modernos andaba el buen Plutarco cuando en la *Vida de C. Marcio Coriolano* (XXXII) explica la influencia de los dioses sobre los héroes homéricos (que a ciertos epicúreos les hacían ya la impresión de marionetas) recurriendo a la doctrina estoica de la φαντασία y ὁρμή que preceden a la acción humana. Es la doctrina formulada concisamente por Séneca (*Epist.*, 113, 18): *Omne animal rationale nihil agit, nisi primum specie alicuius rei inritatum est* (φαντασία), *deinde impetum cepit* (ὁρμή), *deinde adsensio confirmauit hunc impetum.* Lo que hace que una acción no sea involuntaria, ἀκούσιος, es el asentimiento, la κατάθεσις por la que el hombre, basándose en el logos que en su interior habita, libre y personalmente acepta o rechaza lo que la ὁρμή y φαντασία le proponen. Sin pretender que esta doctrina se encuentre, en sus matices técnicos, en

el pensamiento homérico sobre las intervenciones divinas, éstas responden allí a algo muy parecido. Convendrá, pues, acudir a los textos y ver hasta qué punto éstos corroboran o echan por tierra la construcción de los teóricos que niegan al hombre homérico toda capacidad de decisión, sencillamente porque en la lengua homérica falta una expresión adecuada para la unidad de la persona humana.

Una colección completa de los materiales iliádicos relativos a las intervenciones divinas ha sido recogida por W. Kullmann [29] y, por su parte, Albin Lesky [30] acaba de ofrecernos un trabajo de conjunto sobre el tema, que nos permite una sistematización exhaustiva, al incluir los pasajes odiseicos.

Si la frase del proemio de la *Ilíada* (I, 5) "y se cumplía el designio de Zeus" hubiera de aplicarse en general a la acción toda del poema, no tendríamos ya que plantearnos el problema que ahora nos ocupa; pero, evidentemente, esa frase se refiere sólo a lo que la precede en el texto y no excluye que, en los planes de Zeus, quepan a la vez intervenciones de los dioses y libres resoluciones de los hombres, en un juego dinámico sumamente característico de Homero. El que encontramos precisamente en ese proemio en la cadena de causas (cólera de Aquiles, planes de Zeus, ira de Apolo, conducta de Agamenón) quiásticamente presentadas.

Si todos los casos fueran "puros" (ejemplos de fuerte influencia divina y otros de neta decisión humana), la interpretación del problema sería más sencilla: se trataría quizá de la simple yuxtaposición de dos sistemas antagónicos, reliquia el primero (el de la intervención divina) de una época primitiva, y documento el segundo de las creencias más modernas en la exclusiva decisión humana [31]. El primero sería quizá heredado de la vieja época micénica y sus dioses tutelares de los reyes, antecedente histórico de los dioses homéricos que socorren en la lucha a sus favoritos, o de esa Atenea que, en las metopas de Olimpia, con un fácil movimiento de su mano, eleva a las nubes a su héroe predilecto [32]. Pero la situación no es tan sencilla y los casos "puros" no son los únicos, ni los más numerosos.

Hay, desde luego, bastantes pasajes que nos presentan acciones humanas decididamente motivadas por los dioses: así, aquellos que se refieren a la fuerza (μένος, θάρσος etc.), que a un guerrero presta o quita en el combate un dios, complejo sobre cuyo carácter irracional no caben dudas. El guerrero, que se siente inesperadamente poseído de

nuevo vigor y que no sabe dar razón del hecho, lo atribuye a influjo de algún dios. Lo mismo aquellos otros que se refieren a una acción de Ate, que ciega a los hombres, u otros —sobre todo en la *Odisea*— que atañen a una acción salvadora y positiva de los dioses.

Hay también otros pasajes que nos presentan a un hombre, único responsable de sus acciones, que busca por sí mismo, sin el concurso de otras fuerzas superiores, su propia decisión. El monólogo de Ulises en *Il.* XI, 404 y ss. nos descubre una decisión razonada que el héroe adopta después de haber considerado las diversas alternativas, y ciertos versos formularios (*Il.* XIII, 458; *Il.* XIV, 23; *Od.* XXII, 333, etc.) reflejan concisamente un proceso psicológico semejante. Los dioses y sus designios actúan frecuentemente sobre Aquiles o Héctor; pero les dejan solos en muchos momentos decisivos de la acción. Aquiles mismo decide sobre el destino de Patroclo o sobre el suyo propio, y es Héctor, humano en su grandeza y debilidades, quien vacila y teme en el canto XXII. Desde el interior de su alma viene motivada la conducta de Aquiles con Patroclo, Licaón o Héctor muerto o la negativa que hace fracasar la Embajada, como él mismo lo reconoce en sus palabras a Ayax (*Il.* IX, 644). Y, alguna vez, la íntima repugnancia con que el humano obedece la orden de un dios proclama indirectamente su independencia interior, como ocurre con la Helena que sigue a Afrodita, en el canto III de la *Ilíada*, de nuevo a la alcoba de Paris.

Pero, entre el libre obrar del hombre y el obrar determinado decisivamente por un dios, se abre un amplio margen en que ambos dominios se encuentran, se encabalgan y, en algunos casos, se recubren completamente.

Como los dominios físico y psíquico no se hallan en Homero claramente separados, la doble motivación puede referirse a aspectos puramente espirituales (temor u otros sentimientos) o a otros de tipo más material (triunfo en el combate, recobro "físico" de la fuerza). Ambos planos, el humano y divino, pueden ser concebidos como complementariamente coordinados, como concurso más o menos paritario entre ambos dominios, o bien "hipotácticamente", como cuando un dios se sirve de un hombre para conseguir sus fines. Ciertas fórmulas recurrentes sirven para expresar dicha cooperación. La cooperación "hipotáctica" en casos como *Il.* XIII, 434 τὸν τόθ' 'ύπ' 'Ιδομενῆι Ποσειδάων ἐδάμασσεν. El concurso paratáctico, en los casos en que palabras como "dios", "démon", etc., vienen coordinadas a otras como "ánimo", "él

mismo", etc. (*Il.* IX, 600; *Il.* IX, 702; *Od.* XIX, 485; *Od.* XXIII, 260, etc.), o, en los más frecuentes aún, en que el obrar del hombre viene precisado por la adición de fórmulas como "con la ayuda de Atenea, de un démon", "no sin un dios", etc. (*Il.* XV, 403; *Od.* II, 372; *Od.* XIX, 2 y 52, etc.).

Otras veces, la misma acción es vista sucesivamente bajo los dos planos, como cuando en *Il.* XVI, 684-91 la conducta de Patroclo nos es presentada primero en términos que se aclaran por la psicología del guerrero y en seguida como resultado de los planes de Zeus. Pasajes como el comienzo del canto XI de la *Ilíada,* cuando grita Agamenón para animar a sus hombres y grita también la diosa Eris con el mismo fin, representan plásticamente la concepción del doble plano de la motivación. También en *Il.* XVIII, 217 grita Aquiles para asustar a los troyanos y, a su lado, grita Atenea para incrementar el efecto terrorífico. Un pasaje paralelo, pero referido al terreno psíquico, hallamos cuando Atenea incrementa la fuerza y los ánimos del joven Telémaco, que así se acuerda de su padre "más aún que antes" (*Od.* I, 322): no se trata de un impulso nuevo, sino del incremento de uno ya existente. Idea que, en definitiva, subyace igualmente en los ejemplos que se refieren a una "gracia" del dios a los hombres, que suponen una colaboración entre el dios, que concede la fuerza estática o la potencia virtual, y el hombre, que planifica y pone en acción el don inesperado. Tal sucede en los ejemplos relativos al complejo del μένος e igualmente en las historias atañederas a la "inspiración" artística del hombre.

Las artes, de toda clase, son dones divinos (*Il.* XXIII, 107; *Il.* XV, 401; *Od.* VIII, 64, 481 y 498, etc.); pero es el artista el que plenifica la gracia divina y, sin la colaboración entre dios y hombre, no hay arte. Cuando el aedo Femio (*Od.* XXII, 347) se profesa "autodidacto" quiere decir, desde luego, que no ha aprendido sus cantos de otros hombres, sino que le brotan de su interior y, cuando seguidamente añade "y un dios en mi pecho facultades muy varias para el canto infundió", las dos partes de su aserto no son sentidas como contradictorias, sino como complementarias. Lo mismo cuando se dice de Demódoco, otro aedo (*Od.* VIII, 44), "a éste un dios concedió el canto para alegrar, por donde su ánimo le impulse a cantar": el aedo canta a impulsos de su *thymós* y por una gracia del dios. Esta doble vertiente de la inspiración artística nos ilustra sobre la concepción homérica del dúplice plano, divino y humano, en toda acción humana.

Si la actitud del hombre ante la intervención divina se define como un πείθεσθαι, la obediencia no es siempre positiva. Claro es que conviene al hombre obedecer, si no quiere su ruina: ὥς γὰρ ἄμεινον, como dice Aquiles (*Il.* I, 217). Pero hay quien, como Egisto, a pesar de todo, prefiere no obedecer. Como Atenea junto a Aquiles, ha ido a Egisto Hermes, por encargo de los dioses. Le ha presentado un camino, que el hombre puede o no seguir, y de ello depende su éxito o fracaso. Aquiles ha obedecido. Egisto, no. A hombres como Egisto, y sólo a ellos, se refiere Zeus en el prólogo de la *Odisea* (*Od.* I, 32-43): "¡Oh dioses, de qué modo acusan a los dioses los mortales! De nosotros dicen que les vienen los males, y son ellos mismos, con sus insensateces, los que consiguen dolores no decretados por el destino (ὑπὲρ μόρον)". Aunque percibimos aquí, en estas reflexiones sobre el destino humano y la acción divina, un cierto tono más desarrollado, no están en contradicción con lo que, a este respecto, encontramos en la *Ilíada*. Aparte de la materia diferente, el más amplio desarrollo que los temas morales alcanzan en la *Odisea* ha podido influir en un cierto enriquecimiento de un tema ya iliádico, el de la independencia o separación, en algunos casos, entre el plano divino y el humano. La conciencia de esta posible separación aparece clara en las preguntas sobre si tal o cual suceso lo han causado los dioses o los hombres (*Od.* IV, 712; *Od.* VII, 263; *Od.* IX, 339, etc.), más frecuentes en la *Odisea*, pero no ausentes de la *Ilíada* (VI, 438). También en los textos que explícitamente separan ambos planos, como cuando Helena, que atribuye a Afrodita su fuga con Paris, reclama en cambio como cosa personal el deseo de regresar de nuevo junto al esposo abandonado (*Od.* IV, 260). Aun sin el concurso del dios es grande la capacidad de éxito de Aquiles (*Il.* XX, 99) y en sus manos está el refrenar los excesos de su temperamento, sin que tenga que esperarlo de los dioses (*Il.* IX, 254). Cuando el Zeus del proemio de la Odisea se sitúa a sí mismo y al mundo de los dioses por encima del obrar de los hombres, se refiere sólo a los casos ὑπὲρ μόρον, como el de Egisto y, en tal sentido, la *Odisea* se limita a profundizar en un tema que es ya iliádico. Schadewaldt, que ha escrito recientemente cosas muy agudas sobre dicho proemio [33], ha señalado también cómo la vuelta de Ulises a Itaca, que es primero una decisión de los dioses, es también luego una decisión libre del hombre Ulises, al que ni siquiera la visión del reino de los muertos le hace errar en su camino. Los dioses intervienen en las acciones humanas; pero el hombre carga

sobre sí su parte en la motivación. No sólo fineza y fórmula cortés, sino reconocimiento de que el hombre dice la última palabra, el sí o no al requerimiento divino, hay en ese "si es que obedeces", αἴ κε πίθηαι, que emplean en sus inspiraciones (*Il.* I, 207; *Il.* XXI, 293), el mismo que utilizan los humanos entre sí (*Il.* XXIII, 82; *Od.* I, 279 -habla Atenea, pero en figura humana-).

Precisamente porque el dios nunca priva al hombre de esta última decisión es por lo que nunca el hombre deja de ser responsable de sus acciones, cualesquiera sean las intervenciones ajenas producidas. La motivación puede venir repartida, la responsabilidad incumbe en exclusiva al hombre. "Para Homero —ha escrito Schadewaldt [34]—, que no concibe al hombre ni como ser de "libre" voluntad, ni como marioneta de dios, incitación divina y acción humana se hallan implicadas entre sí tan íntimamente, que no necesita descargar de su responsabilidad al hombre, cuando la divinidad le impulsa". Un aciago destino le ha venido a Helena de parte de Zeus, pero ella misma se llama "perra" y "pérfida perra" (*Il.* VI, 354 y 344) con un epíteto que insiste sobre su propia actividad. La doble motivación permite que, de acuerdo con la especial situación psicológica, una misma acción pueda ser vista en uno u otro aspecto, como resultado de una influencia divina o como fruto de la propia decisión. Procedimiento éste susceptible, como es lógico, de una sabia explotación por parte del poeta. La exquisita humanidad de Príamo queda al descubierto en sus palabras a la desesperada Helena (*Il.* III, 164): "tú no eres para mí la causa, los dioses me son los causantes"; pero Helena ve el otro lado de su acción y desearía haber muerto cuando acompañó a Paris hasta Troya y acarreó con ello a la ciudad mil desgracias (*Il.* III, 173). El ejemplo más típico es el de la actitud de Agamenón en punto a la justificación de su proceder con Aquiles, causa de la querella. En su "apología" el rey afirma (*Il.* XIX, 86) que han sido Zeus, Moira y las Erinias los culpables y no él; pero, en ocasión anterior, respondiendo al reproche que le hace Néstor de haber cedido a su impetuoso ánimo (*Il.* IX, 109), reconoce que en efecto él fue el culpable (*Il.* IX, 119): ἀλλ' ἐπεὶ ἀασάμην φρεσὶ λευγαλέῃσι πιθήσας (cf. en cambio *Il.* XIX, 137: ἀλλ' ἐπεὶ ἀασάμην καί μευ φρένας ἐξέλετο Ζεύς). Parece que el tono de ambos pasajes es polarmente contrapuesto y esta impresión bastaba a los analíticos —un Wilamowitz, por ejemplo— para atribuir las palabras de Agamenón en el canto XIX a un "Bearbeiter". Otros [35] recurren a una supuesta evolución psicoló-

gica, en virtud de la cual Agamenón se habría considerado cada vez más una simple víctima de Zeus. Pero, como muy bien señala Lesky [36], se trata sencillamente de que la misma acción humana es vista en sus dos posibles perspectivas, de acuerdo naturalmente con la situación anímica del hablante. Antes de la Embajada pasa el rey por un grave momento de depresión psicológica y está dispuesto a reconocer toda su culpa, a declararse único culpable. El Agamenón del canto XIX es, otra vez, el rey imponente, poseído de su grandeza, ahora que la vuelta de Aquiles al combate ha hecho desaparecer el peligro. Sabe —como lo sabía antes— que, por encima de él existe otro Poder superior y no desea echar sobre sus espaldas toda la culpa. Son las dos caras, anverso y reverso, de una misma moneda. Algo parecido le sucede a Aquiles, que todavía en el canto XVI se refiere a Agamenón como único responsable de la injuria, mientras que ahora (*Il.* XIX, 270), depuesta su cólera, cambia de tono: Ζεῦ πάτερ, ἦ μεγάλας ἄτας ἄνδρεσσι διδοῖσθα. No es ficción cortés, sino el reconocimiento de un aspecto posible de la realidad que antes, apasionadamente, veía sólo en su otro aspecto, más desfavorable para su rival.

La casuística es, como se ha visto, muy variada: casos de intervención directa de un dios y otros de participación divina en la acción de un hombre, dioses que auxilian a sus favoritos y acciones divinas que producen acciones de los hombres, y no sólo esto: un mismo hecho, el regreso de Aquiles al campo de batalla o su deseo de tornar a la patria o la vuelta de Ulises a su hogar, es presentado a la vez como decisión del dios y del hombre, en una unidad que desafía todo análisis practicado con los medios sólitos de nuestra lógica. Cuando para explicar un caso como *Il.* IX, 702, se habla de "overdetermination" [37] o se recurre a una supuesta "armonía preestablecida" [38] entre la voluntad divina y la acción humana, se incurre en anacronismos que difícilmente ayudan a captar lo específico de la concepción homérica. Claro es que no podemos hablar de "decisión" en el hombre homérico, en el sentido moderno de la palabra. El mundo del hombre moderno es un mundo profanado y para Homero, en cambio, el mundo todo está sometido al influjo divino, las esferas humanas todas están llenas de lo divino y en cada fenómeno o acción puede el hombre rastrear o reconocer la huella divina. La vida es algo divino, ante la que no cabe otra actitud que la admiración respetuosa. En este sentido, el arte arcaico griego entero es un canto de gratitud que entona el hombre

por lo divino de la existencia [39]. La interpenetración entre lo humano y lo divino es una constante de dicho arte, y a idéntica representación corresponde la variedad de las concepciones homéricas sobre la intervención divina y la responsabilidad del hombre en sus acciones.

El "aparato divino" de los poemas homéricos no es simple adorno poético o recurso literario o esquema poético ya desgastado, aunque, alguna vez, la intervención de los dioses pueda ser explotada con esos fines: técnicamente resulta necesario que Ulises, que debe impresionar a Nausícaa y al pueblo feacio, o Penélope, pretendida por los jóvenes nobles, no evidencien en su físico las inevitables huellas del tiempo, y oportunamente Atenea se encarga de la metamorfosis. Tampoco es simple resultado de la penuria de una lengua rudimentaria incapaz de expresar de un modo más adecuado los fenómenos de la vida psíquica, ni, por supuesto, un sistema molinista o leibniziano *avant la lettre*, ni supervivencia de unas creencias primitivas, que no son ya las del poeta, y que éste va sustituyendo por una nueva concepción para la que sólo cuenta la humana iniciativa. La representación de la intervención de los dioses como algo físico y personal sí que es quizá ya en Homero un primitivismo, mantenido en parte porque su fuerza plástica se prestaba a su explotación poética. Su representación espiritualizada en una rica gama de matices expresivos de la interacción de los dos planos de la motivación responde, en cambio, plenamente a un modo religioso de ver los fenómenos todos de la vida, en los que, de una manera u otra, se revela la acción de lo divino.

A la luz de esa representación *sui generis* comprendemos el sentido de algunos episodios de los poemas, de interpretación difícil cuando se parte de modos de pensar más modernos. Tal, el de la flecha de Pándaro.

Aqueos y troyanos han decidido que un duelo entre Menelao y Paris, los dos guerreros más directamente interesados en el rapto de Helena, motivo concreto de la contienda, sea el que dirima la guerra. Se concierta una tregua. Un meteoro refulgente cruza los cielos por encima de las cabezas de los soldados. Estos no saben si es ello símbolo de nueva guerra o de paz. En esto aparece un tal Laódoco, hijo de Antenor. Todo lo que su padre, noble troyano, nos resulta familiar, nos es desconocido Laódoco, de quien, salvo en esta ocasión, nada nos dice el poema. Laódoco se acerca a Pándaro, caudillo troyano, y le aconseja que dispare su arco contra Menelao. Con ello, le dice, prestará un gran servicio a todos los troyanos y, en particular, a Paris. Pándaro

se deja persuadir por este individuo oscuro, dispara su arco y la flecha hiere superficialmente a Menelao. Los juramentos han sido violados, la tregua quebrantada y la guerra deberá continuar. Este es el aspecto humano del asunto; pero el poeta sabe que, en su trasfondo, han jugado otros poderes más altos. Los dioses, reunidos en el Olimpo, han decretado la caída de Troya; pero la tregua de griegos y troyanos pone en peligro la realización de su designio. Es la diosa Atenea, cuyo descenso de las alturas se asemeja al de un aerolito, la que, en figura de Laódoco, persuade a Pándaro y ella es también la que da a la flecha sólo la fuerza suficiente para que, al herir aunque levemente a Menelao, la tregua quede rota. H. Fraenkel[40] ha señalado la función artística del episodio dentro de la economía general del poema. El curso normal de la acción, artísticamente suspendido por el paréntesis del proyecto de paz, vuelve luego a reanudarse hacia su desenlace trágico y grandioso, y no hacia un "happy-end" burgués, inconciliable con la leyenda y el carácter mismo de la epopeya. Además, la nueva falta cometida por los troyanos justifica la guerra contra Troya por un delito perpetrado dentro de la acción misma del poema, y no tan sólo por un delito que pertenece al pasado lejano y a los antecedentes literarios del poema (*Il.* VII, 351 y 401). Todo esto es seguramente cierto y de sumo interés para un comentario literario del episodio; pero éste presenta también un interés ético-religioso y, en tal sentido, encaja perfectamente dentro de las ideas homéricas sobre el doble plano de la motivación y sobre la responsabilidad de las acciones humanas. La suerte de Troya está decidida por el destino, del cual son aquí los dioses ejecutores: el curso de la acción, puesto en peligro por una iniciativa de los hombres que va contra el destino, debe ser enderezado. La falta de Pándaro, planeada por los dioses, fue cometida por él, que asintió, el insensato (*Il.* IV, 104), al consejo de un hombre oscuro: naturalmente el troyano ignoraba la verdadera identidad de su consejero. Pero en el mundo homérico cuentan los hechos y no las intenciones. Ya veremos en seguida que es éste principio cardinal de la ética homérica. Un troyano ha cometido la falta: las consecuencias deberán pagarlas todos ellos y hasta el fin.

Supuestos muy característicos del pensamiento griego se hallan presentes ya en episodios homéricos como éste. Son fundamentalmente los mismos datos que manejará luego la tragedia al enfrentarse con el problema de la culpa y la responsabilidad del hombre. Motivos de una his-

toria ulterior tan rica como el de la colaboración entre gracia divina y actividad humana para explicar la inspiración poética (Píndaro) y filosófica (Parménides o Platón), o el desarrollo del pensamiento sobre la interiorización de lo divino en el hombre, o el del pensamiento sobre la ἀμηχανίη del hombre sometido a los poderes divinos o la agudización de los elementos fatalistas en algunos sistemas filosóficos o concepciones populares de la época helenística... todo esto se encuentra, más o menos claramente prefigurado, en las concepciones homéricas que hemos examinado. Ni se pueden entender, si no como reacción contra el pensamiento teónomo subyacente en estas concepciones y en los sistemas que las continúan, aquellas otras explicaciones del hombre y de la vida levantadas exclusivamente κατὰ τὸ ἀνθρώπειον, como quería Tucídides (I, 22).

## CAPITULO XI

# *ETICA HOMERICA*

'Αρετή y ἀγαθός son los dos términos que designan en Homero las cualidades humanas más altamente estimadas. 'Αγαθός (o ἐσθλός) es el guerrero capacitado y valiente que, en tiempo de guerra, obtiene el éxito y, en sazón de paz, goza de las ventajas sociales inherentes a su condición. No se requieren otras cualidades éticas para hacerse acreedor a tal mención: nada empece la reprobable conducta de los Pretendientes a su condición de ἀγαθοί y los hombres escogidos para asesinar, en una emboscada, a Telémaco son ἄριστοι (*Od.* IV, 778). Pies ligeros y capacidad combativa dicen más relación con la ἀρετή que otras excelencias espirituales (*Il.* XV, 642).

Los términos denigratorios paralelos son κακός, αἰσχρόν (en neutro) y ἐλεγχείη. Este último expresa la situación del ἀγαθός consciente de haber obrado, en determinado momento, como un κακός o, simplemente, consciente de que los demás así lo creen. Αἰσχρόν es la conducta de un hombre, y ἐλέγχιστος él mismo, cuando regresa derrotado y con las manos vacías a su casa (*Il.* II, 284 ss.).

La cultura revelada por estos términos de valor corresponde a una sociedad guerrera, cuyo más alto elogio se orienta hacia el hombre de fortuna y posición que exhibe su valor defendiendo en guerra y en paz los intereses de su casa y de su feudo. Función en la que necesariamente ha de tener éxito, pues los más intensos términos denigratorios se reservan para su fracaso.

El noble homérico pertenece a una casa ilustre, cuya ascendencia remonta a los dioses, a veces muy directamente. Es un διογενής o un διοτρεφής, un hijo o un alumno de Zeus. Aquiles es hijo de Tetis, Sarpedón de Zeus, vástago de Ares es Ascálafo (*Il.* XIII, 518), los mirmidones Menestio y Eudoro son hijos del río Esperqueo y de Hermes, respectivamente (*Il.* XVI, 173 y 179). Son "semejantes a los dioses": Agamenón aseméjase a Zeus en su cabeza y ojos, a Ares en su

cintura y a Posidón en el pecho (*Il.* II, 478). Son como dioses sobre la tierra: como a un dios recurren los troyanos a Héctor y su propio padre Príamo afirma que era un dios entre los hombres y que parecía hijo de algún dios (*Il.* XXIV, 258).

Sólo ellos poseen la fortuna que les permite usar armas costosas y eficaces para proteger su casa y a los suyos, parientes o súbditos. Las condiciones sociales, y no el capricho, imponen la escala de valores. Una clase social se constituye en depositaria de la ἀρετή y, por ello, los términos que la designan adquieren un valor social cada vez más acusado. Ἀμύμων, "sin tacha", es, casi siempre, sinónimo de noble. Cuando se oponen ἐσθλός y κακός no siempre está claro si el poeta se refiere al valiente y cobarde o al noble y plebeyo (*Il.* II, 190; *Il.* XIV, 470; *Il.* IV, 297; *Il.* XI, 408). Otro tanto sucede con ἀγαθός, y ese sentido es el prevalente con el superlativo ἄριστος (*Il.* III, 250 y 274; *Il.* IV, 260, etc.). Aunque los Pretendientes le son inferiores en valor y él logre vencerlos con el arco, ellos siguen siendo ἀγαθοί y no es de esperar que el "mendigo" Ulises se case nunca con la reina Penélope (*Od.* XXI, 314 ss.).

El héroe homérico puede realizar acciones que demuestren a las claras que no es un hombre prudente, justo o temperante, sin dejar, por ello, de ser un ἀγαθός. No existe un término de censura lo suficientemente eficaz para, sobre la base de la comisión de tales acciones, negar a un hombre su pretensión a ser un ἀγαθός. Si lo hubiera, sería sin duda empleado en casos en que viene implicada la negación de aquellas virtudes (justicia, prudencia, etc.) a un guerrero. Antes al contrario: cuando Néstor o Apolo censuran acremente las respectivas conductas de Agamenón y Aquiles (*Il.* I, 275 e *Il.* XXIV, 53), emplean una fórmula semiconcesiva: ἀγαθός περ ἐών ("aunque seas un ἀγαθός"), que presupone que el ser ἀγαθοί es precisamente la instancia en que aquéllos fundan su derecho de obrar así.

Que, a veces, se diga de un hombre injusto o imprudente que comete acciones κακά, ello no implica que dicho individuo sea un κακός. Ser un κακός es ser una clase de persona a la cual se puede hacer κακά impunemente. Términos como αἶσχος o αἴσχεα, "insultos", dicen disminución tan sólo de la ἀρετή de quien los soporta: lo αἰσχρόν es recibirlos, no propinarlos. En cuanto a καλόν no es en Homero todavía lo contrario de αἰσχρόν: ni se usa para glorificar la victoria, ni su contrario οὐ καλόν para denigrarla. Este último puede oponerse a ἀγαθός

en contextos que se refieren a otras virtudes humanas; pero no es capaz de eliminarlo. Αἰσχρόν sí que lo sería; pero no se emplea. Así el porquerizo Eumeo puede decir a Antínoo, cuando éste trata con desconsideración al "mendigo" Ulises: "aunque eres un ἐσθλός, tus palabras no son καλά" (*Od.* XVII, 381). Los términos ἀεικές, "inconveniente", y αἰδώς, "vergüenza", que sirven para negar, no sólo —aunque es lo corriente— la virtud guerrera, sino también otras excelencias (*Il.* XXII, 395; *Il.* XXIII, 24; *Od.* IV, 694 ss.), solamente cuando implican una referencia a la primera, comportan una ἐλεγχείη para la persona censurada. Cuando esa referencia falta, su valor emocional es poco intenso, y ni uno ni otro entran en juego en los momentos de crisis y reconsideración de valores, como en la "apología" de Agamenón.

De todo lo cual se deduce que los términos específicos de valor aplicados a la conducta del hombre homérico son: ἀγαθός, κακός, ἀρετή, αἰσχρόν y ἐλεγχείη. El examen de su empleo descubre un sistema de valores basados en una norma estrictamente competitiva de la *areté*, que no incluye en principio ningún otro tipo de excelencias o virtudes. Tal sistema provee a la sociedad y al ἀγαθός de un criterio perfectamente claro para sus mutuas relaciones.

El valor y las dotes físicas, y las ventajas sociales inherentes, no dependen de las buenas intenciones. Fracasar es siempre αἰσχρόν. No se distingue entre error moral y fracaso. Un guerrero sentirá αἰδώς ante los suyos si rehuye el combate como un cobarde (*Il.* V, 442 ss.); pero también si, comportándose como un valiente, ha expuesto, sin embargo, a los suyos a un peligro innecesario (*Il.* XXII, 323 ss.). Que un guerrero bien dotado, como Paris, rehuya el combate es αἰσχρόν (*Il.* VI, 521); pero no menos αἰσχρόν el fracaso de un guerrero carente de condiciones físicas para el combate.

El precio de la victoria es la fama pública, κλέος (*Il.* XVIII, 165; *Il.* XII, 407; *Il.* XXII, 207, etc.), y el prestigio carismático del vencedor, κῦδος. Es preciso que el honor sea pregonado por los demás y, una vez ganado, debe conservarse (*Il.* V, 171; *Il.* VI, 444). Entonces la fama del guerrero llega hasta el cielo (*Od.* IX, 20), como la de los muros aqueos (*Il.* VII, 451), la del escudo de Néstor (*Il.* VIII, 192) o la que Atenea desea para Telémaco (*Od.* XIII, 422). Nada desea tanto el hombre homérico como el reconocimiento, presente y futuro, de su fama (*Il.* VII, 87 ss.). Sin empacho alguno, ellos mismos pregonan sus excelencias (*Il.* VI, 127; *Il.* XI, 390; *Il.* XX, 362), y no hay modo más

directo para excitar su valor que apelar a la fama (*Il.* XV, 657; *Il.* V, 787; *Il.* VIII, 229, etc.) o al peligro de la mala fama que espera al cobarde (*Il.* XII, 391; *Il.* XV, 348, etc.).

La sanción del fracaso es la censura pública (*Od.* XXI, 323: φάτις ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν), el qué dirán. La publicidad de la honra es lo que, en definitiva, importa. Si un guerrero tiene tan buena fama como para que ni sus mismos enemigos presten crédito a la historia de algún concreto fracaso, ya no siente ningún αἰδώς por éste (*Il.* VIII, 147 ss.). Si no se comenta públicamente, ya no hay deshonor. El más alto bien a que aspira el hombre homérico no es la alegría de una buena conciencia, sino el disfrute de una buena τιμή. Las intenciones importan menos que los resultados, los hechos menos que las apariencias. Todo ello corresponde al sistema de valores típicos de una "shame-culture".

Exito o fracaso son el criterio decisivo de la bondad de un comportamiento. La "apología" de Agamenón nos provee un ejemplo típico (*Il.* XIX, 85 ss.). El rey confiesa haberse equivocado en su comportamiento con Aquiles. Creyéndose ἀμείνων a Aquiles, le privó de Briseida, su parte en el botín. Consecuentemente debió mostrarse de hecho, en su calidad de general del ejército aqueo, verdaderamente ἀμείνων, so pena de incurrir en ἐλεγχείη. Lo primero le era permitido, lo segundo le era rigurosamente exigido. Creyó que ambos propósitos eran compatibles. Evidentemente se equivocó: los troyanos llegaron a las naves aqueas. Su error concierne exclusivamente a la esfera de la *areté* guerrera, al éxito en el combate, y en este punto no cabe eludir responsabilidades, protestar de que uno no es culpable y echarle la culpa a Ate. Sólo se puede, alguna vez, rectificar. Agamenón ha tenido la suerte de poder hacerlo. Pero si las cosas hubieran seguido otro curso y el rey no hubiera fracasado como estratego, entonces las exigencias del ἀγαθός podrían haber atentado impunemente contra otras virtudes o perfecciones humanas, la justicia, por ejemplo, y la sociedad se lo habría permitido.

Es una moral dura, impuesta por las duras circunstancias de una sociedad que conserva aún mucho de "ciclópea". Una sociedad que no puede permitirse el lujo de distinguir matices en la sanción impuesta al homicida, lo sea por accidente (*Od.* XXII, 27 ss.), involuntariamente (*Od.* XV, 272 ss.) o se trate de un niño (*Il.* XXIII, 85 ss.). La vida es cosa de habilidad y de valor viril. Cierto que una acción moralmente

mala no es admirada por los que la sufren; pero el mansueto ejercicio de las virtudes pacíficas no puede ser socialmente estimado en igual medida que el arriesgado ejercicio de la *areté* competitiva.

En una situación social como la que parece deducirse de la exhortación de Sarpedón a Glauco (*Il.* XII, 310 ss.), si el ἀγαθός se muestra indigno de su condición en el campo de batalla, sus compañeros de armas están en condiciones de eliminarle del mando y si en la paz no sabe comportarse como un buen rey y ἀνὴρ δικασπόλος (cf. *Od.* XI, 184), podrá igualmente verse privado del poder. Pero, en una monarquía con poderes fuertemente centralizados, no contendrá al ἀγαθός el peligro de correr esa suerte. Los compañeros de armas o los súbditos de un noble, en tiempos inseguros y conturbados, necesitan de él más su *areté* de guerrero que su justicia, δικαιοσύνη. Pero, en el tránsito de una sociedad exclusivamente basada en presupuestos bélicos a otra más estable y pacífica, el código ético deberá necesariamente estimar cada vez más aquellos valores que se encierran en términos como δίκαιος, πεπνυμένος o σαόφρων, justo, prudente y moderado.

La *Ilíada* nos traslada a una época fundamentalmente dominada por el ideal de la *areté* heroica y, por su propio tema, nos ofrece una imagen del héroe cuyo marco exclusivo es el campo de batalla. No es, como en seguida veremos, el rudo ideal de la vieja saga guerrera, exento de cualquier refinamiento moral, sino la traducción, más o menos conseguida, de aquellos ideales al mundo de la caballería cortés. En todo caso, un ideal cuyo prototipo es una figura de guerrero, y cuyos criterios estimativos son, más o menos refinados, aquellos a que antes aludíamos. Los muros del sistema social y moral son firmes y sólo por excepción vislumbramos algún resquicio de crisis. De una situación en que la *areté* no es ya siempre el éxito visible y concreto, sino la nobleza heredada o el prestigio social, es documento la disputa sobre los premios del concurso de carros en *Il.* XXIII, 356 ss. La protesta de Antíloco es, desde luego, atendida; pero percibimos en sus palabras el tono de quien no se asombraría demasiado de que fuera tomado en cuenta el criterio de *areté* propuesto por sus contrincantes.

El material humano y social de la *Odisea* es fundamentalmente el mismo; pero el poema selecciona en él de acuerdo con el gusto de una edad posterior, más pacífica y contemplativa, cuyos rasgos traslada a veces ingenuamente al pasado, y, en todo caso, la vida lejos del campo de batalla deja mayor margen a la estimación de costumbres más finas

y de modos éticos de vivir más delicados. En conjunto, el sistema es el mismo. La nobleza de la *Odisea* es una clase cerrada, con acusada conciencia de los privilegios a que tiene derecho el guerrero que ha hecho la guerra; pero la modificación que sufren los ideales humanos heredados de la época "ciclópea", en que nació la saga heroica, al adaptarse al mundo cortés de la caballería, se deja sentir más notoriamente en la *Odisea.* Su protagonista ya no es un héroe "típico", sino el adelantado de nuevos modos de vida. Virtudes distintas de la *areté* de los caballeros aqueos ante los muros de Troya resultan necesarias en otras situaciones sociales. Un fino sentido, que sabe percibir el relativismo de todo sistema ético, subyace en las palabras con que el rey Alcínoo (*Od.* VIII, 236 ss.) contrapone a las *aretaí* de los guerreros que lucharon en Troya, las *aretaí* del pueblo marinero de los Feacios: cada época y cada pueblo sigue las normas y valores que tiene establecidos.

No deja de ser sintomático que ocurran precisamente en la *Odisea* los pocos ejemplos, que un estudio detenido puede descubrir en los poemas, de ensayo, por parte de algún personaje, de una nueva definición de la *areté* y del ἀγαθός. Concretamente Penélope censura un par de veces la conducta de los Pretendientes recurriendo a estos ensayos. En *Od.* XXI, 331 ss., usa el término de reprobación ἐλέγχεα para condenar la conducta de los Pretendientes con ella. En *Od.* XVI, 418 ss., le dice a uno de ellos, Antínoo, que su ingratitud y el olvido de los beneficios que recibió de Ulises le hacen indigno al título de ἄριστος. En buena lengua homérica, la conducta de los Pretendientes no les priva de su condición de ἀγαθοί. La sociedad homérica no está todavía en condiciones de encajar la nueva definición que propone Penélope; pero ya resulta significativa la existencia misma del intento.

Penélope no puede decir que la conducta de los Procos sea αἰσχρόν; pero sí que puede ya decir que no es ὁσίη, que es una impiedad, y ello es bastante.

Los dioses homéricos no siempre están en condiciones de atender las demandas de ayuda que les dirigen los hombres débiles a merced de los poderosos. Desde luego no lo están cuando actúan como dioses individuales. Su código de valores es entonces idéntico al de los nobles. Idéntica es su puntillosa susceptibilidad en todo lo que atañe a su τιμή. Eneo ofrece hecatombes a todos los dioses, menos a Artemis, por simple olvido o porque no pensó en ella (*Il.* IX, 536): la diosa no distingue entre falta voluntaria o error moral y envía una fiera sanguinaria que

devasta su tierra. No sólo Eneo, sino su pueblo con él, sufren las terribles consecuencias de un olvido involuntario: *quidquid delirant reges, plectuntur Achiui*. Con frecuencia triunfa en el combate la causa más justa; pero no siempre por ser la más justa. Los dioses favorecen a tal o cual héroe sencillamente porque es su pariente o su favorito o porque, luego del triunfo, va a ofrecerles un espléndido sacrificio, que despide vapor gordo de cruenta grasa. Dioses de esta clase no permiten al hombre que es víctima de una injusticia, amenazar a sus opresores con un seguro castigo divino. Lo más eficaz que puede hacer es invitarles a considerar la insignificancia de la humana condición y su inestabilidad: tal vez mañana se encuentren ellos en la misma situación y desearían ser tratados de modo diferente (*Od.* XVIII, 130 ss.). Dicho se está que la admonición resultará probablemente inoperante dirigida a un poderoso al que las circunstancias de los tiempos hagan sentirse por encima de los altibajos de la fortuna.

Pero, al menos en las partes más recientes de los poemas, comenzamos a encontrar unos dioses protectores y garantes de la justicia [1]. No están completamente ausentes de la *Ilíada* y su presencia es notoria en la *Odisea*. Protegen al suplicante y al viajero que arriba a un país desconocido y que se pregunta en seguida si sus habitantes serán salvajes e insolentes o justos, hospitalarios y temerosos de dios (*Od.* VI, 120; *Od.* VIII, 576; *Od.* IX, 176). También el rey justo y temeroso de dios (θεουδής) se atrae sobre sí y sobre los suyos la bendición del premio divino (*Od.* XIX, 108 ss.). Aunque sea incipientemente, la creencia en un castigo divino del culpable hace su aparición en el mundo homérico, y, por ello, no carece de valor coercitivo el que Penélope pueda calificar de atentado contra la ὁσίη, que es la justicia de fundamento divino, la conducta de los insolentes Pretendientes.

Claro es que la creencia en un castigo divino de los culpables abre toda una problemática, de implicaciones extraordinariamente importantes en el pensamiento ético-religioso posterior, y que lógicamente Homero sólo puede vislumbrar lejanamente. ¿Cuándo y dónde es castigado el delincuente que, aun siéndolo superlativamente, prospera en esta vida? Al hombre homérico le está vedada la respuesta más corriente, la de pensar en un castigo de ultratumba. Las pálidas sombras de los mortales, las ψυχαί, no reciben en el Hades premio o castigo alguno por sus acciones. Minos es allí tan sólo juez de los pleitos entre esas sombras, y los míticos condenados Ticio, Sísifo o Tántalo pagan delitos per-

sonales contra los dioses, no contra los humanos. Bien conocida es la respuesta helénica a aquella demanda, que precede a la creencia en un castigo ultraterreno e individual de las culpas. La conciencia del grupo social, más fuerte y anterior en estadios primitivos a la conciencia del individuo, lleva a resolver el problema reservando a los hijos el castigo debido por las faltas que sus padres no pagaron, y, naturalmente, si a uno le toca ser precisamente uno de esos hijos que, sin culpa propia, debe pagar los crímenes de un antepasado, se rebelará contra aquella explicación (cf. Teognis, 735 ss.). Debate éste reservado a la edad arcaica y a la tragedia ática, en el que no entra el hombre homérico, que apenas tímidamente va comenzando a creer en el castigo divino de las faltas humanas. En todo caso convendrá advertir que, más aún que en estadios ética y religiosamente maduros, resulta necesario que se mantenga en una sociedad como la homérica el principio οὐκ ἀρετᾷ κακὰ ἔργα (*Od.* VIII, 329). Porque, en caso contrario, de romperse la cuerda que une al balbuciente ideal de justicia con el arcaico complejo ἀρετή-ἀγαθός, se romperá desde luego por el extremo más débil, que es aquel primero. Con tal de no exponerse a una eficaz venganza por parte del perjudicado, muchos cederán a la tentación de prosperar en *areté*, sin que les detenga la amenaza de un problemático castigo en la persona de sus descendientes: es la moral de la nobleza próspera, que estabiliza su fortuna con la aparición de la moneda y que prepara la época de las tiranías.

Con el paso del tiempo las condiciones fácticas, que están en la base del ideal heroico del ἀγαθός, perderían su vigencia. El guerrero valiente no es el πανάριστος incondicionado en el mundo trabajador campesino, cuyo *ethos* reflejan los poemas hesiódicos, ni responde tampoco a las exigencias espirituales de una sociedad jónico-ática, hiperestésica de justicia, como la que comienza a reflejar la elegía soloniana, ni, por supuesto, al clima de exaltación de las virtudes intelectuales, de la sabiduría, que percibimos en la obra de los presocráticos. Desde orígenes varios, y en un período muy corto, al final de la época arcaica el pensamiento griego habría ganado un concepto del hombre, integrado por cuatro virtudes capitales. Una de ellas, cronológicamente la primera, sería la ἀνδρεία, la hombría, la virtud esencialmente viril del hombre [2]. Por otra parte, la ética griega, fundamentalmente aristocrática, se seguirá basando siempre en un concepto agonal de la *areté* y, por ello, el héroe trágico o el magnánimo aristotélico podrán profesarse herede-

ros de Aquiles o Héctor, cuando ya la justicia, la templanza y la sabiduría formen, desde mucho tiempo atrás, parte esencial del ideal griego del hombre. Son tres virtudes que en el mundo homérico no podían aspirar a un papel semejante al de la hombría, cuando de decidir la excelencia del hombre se trataba. La dureza de los tiempos no lo permitía.

Bien se echa de ver esa dureza si atendemos no tanto a aquellas cualidades que más elogia el poeta en sus héroes cuanto a aquellas otras negativas que hace objeto de sus reproches más intensos. Son la *hybris* de los nobles y de los poderosos, como la de los Pretendientes (*Od.* II, 87; cf. también *Od.* XIV, 94, y XV, 329), y la ingratitud, el olvido de los favores recibidos, que Méntor echa en cara a los itacenses (*Od.* II, 230) y Penélope a los Pretendientes (*Od.* XVI, 424, y IV, 687 ss.), vicio tan extendido como para que la reina afirme: "ya no existe gratitud por los favores recibidos". La ingratitud se extrema en la ὑπερβασίη, de la que Aquiles culpa a Agamenón (*Il.* XVI, 18) y la *Odisea* a los Pretendientes y que es cosa corriente entre los jóvenes (*Il.* XXIII, 589): su manifestación más grave es el incumplimiento de la palabra dada (*Il.* IX, 375). La falta de compasión en estos hombres les hace acreedores a casi todos del reproche que Patroclo dirige a Aquiles (*Il.* XVI, 33): "cruel, en verdad no fue tu padre el caballero Peleo, ni Tetis tu madre; la mar terrible te dio a luz y las rocas escarpadas, porque inexorable es tu alma". Mientras que Aquiles no ha atendido al consejo de su padre (*Il.* IX, 254), Patroclo, en cambio, es dulce y afectuoso (μειλίχιος) y, por eso, a su muerte, todos le echan de menos (*Il.* XVII, 670; *Il.* XIX, 295). Idéntica reprobación de la dureza de alma encontramos en las palabras de Penélope (*Od.* XIX, 329 ss.) y, sobre todo, en la famosa alegoría de las Súplicas, en la exhortación de Fénix (*Il.* IX, 502 ss.): la cólera del Pelida es más fuerte que el poder persuasivo de su antiguo maestro y la embajada fracasa.

Sería, sin embargo, inexacto pensar que la epopeya homérica, o especialmente la *Ilíada*, se halla al mismo nivel moral que la ruda épica guerrera primitiva, perdida hasta ahora para nosotros en lo que se refiere a Grecia, pero conocida en otras culturas. La epopeya homérica conforma ese ideal primitivo de acuerdo con los ideales de la caballería cortés y noble. Por otra parte, ninguno de los poemas de caballería de cualquier época o país ha sabido acuñar de un modo tan imperecedero lo que hay de eterno y perdurable en el mundo espiritual y en la forma

de vida que reflejan. Lo que diferencia a la *Iliada* de una ἀριστεία corriente es su designio ético y el elemento pedagógico que del poema se desprende. El poeta que ha sabido ennoblecerlo todo, el agua y la tierra, los animales y las plantas, y que incluso al único personaje a quien denuesta, Tersites, le llama "orador de voz clara" [3], ennoblece y transfigura también las figuras humanas y los ideales de vida del mundo que canta. Por su propio origen y esencia la épica se orienta a la creación de ejemplares heroicos de universal validez y, por ello, es idealizadora. Bueno será examinar en qué medida la epopeya homérica recoge los ideales de la épica anterior y en qué medida los adapta a las tendencias éticas, estéticas y de todo tipo de la cultura caballeresca, sometiéndolos a un proceso de idealización de resultados singularmente felices.

Los ideales humanos de la vieja saga heroica no pueden ser totalmente desplazados de un mundo espiritual que, en el fondo, sigue basándose en ellos, lo cual es particularmente cierto tratándose de un poema que, como la *Ilíada*, nos traslada a un pasado remoto al que en principio corresponden esos modos de vida. Además, de esos ideales rudos y giganteos se desprende una eficaz fuerza poética, que Homero no se resigna a desaprovechar. Aceptándolos en el poema señala, sin embargo, sus fallos más visibles, mirados a la luz del espíritu de los nuevos tiempos. Describe alguna vez la lucha impía de alguno de sus héroes con los dioses, en la que aquéllos se revelan herederos de los teómacos del pasado; pero, invariablemente, la somete a crítica (*Il.* V, 381 ss.; 440 ss.; *Il.* VI, 128 ss.)[4].

El criterio decisivo de la *areté* en una sociedad de guerreros es el valor y la capacidad del soldado, a quien el éxito acompaña. Matizadas y graduadas de modo distinto, estas notas constituyen el punto de partida de la idealización heroica de los hombres de la *Ilíada*. El empleo verdaderamente magistral por el poeta del motivo de la cólera de Aquiles le permite presentarnos toda una galería de retratos idealizados de héroes aqueos y troyanos. Porque sólo el aislamiento transitorio del primero de los guerreros permite que los demás puedan destacarse netamente en el curso de la acción. En Aquiles culminan las notas características del ideal heroico. Sólo antes y después de su cólera, se esconden los troyanos al otro lado de sus muros. Sólo él puede dar muerte al más valeroso de los troyanos. Los dos campeones griegos que le siguen en valor, Diomedes y Ayax, sólo son capaces de inutilizar temporalmente a Héctor (*Il.* XI, 349 ss. e *Il.* XIV, 409 ss.) y no evitan que

los troyanos salgan a la llanura y se atrevan a atacar el propio campamento aqueo. En cuanto rudo guerrero, Aquiles conserva los rasgos que ya mostraba en la vieja saga. Los que son inconciliables con el nuevo espíritu, los conserva igualmente; pero sometidos a crítica (lucha con el dios-río Escamandro en el canto XXI; comportamiento con Héctor muerto en el canto XXII). La *Iliada* es, esencialmente, una *Aquileida*[5] y, por ello, en Aquiles culminan los rasgos ideales del guerrero.

Diomedes, Ayax y Néstor le siguen en merecimientos, en el campamento griego, y, entre los troyanos, su antagonista Héctor[6]. La capacidad y el valor de Héctor se evidencian en muchas ocasiones; pero el éxito final le está vedado a un bárbaro que lucha contra griegos y, por ello, como luego veremos, su idealización insiste especialmente sobre los aspectos éticos. Ayax es una figura heredada de la tradición épica anterior. Aparecía ya en la *Aquileida* y en la *Etiópida,* poemas ambos anteriores a la *Ilíada,* y el poeta no puede permitirse con esta figura, de características muy propias, grandes libertades. Duro combatiente, ἕρκος 'Αχαιῶν, es siempre el último en retirarse de la liza, y exclusivamente esto: no participa jamás en las deliberaciones y consejos, ni tiene otra intervención que la estrictamente guerrera. Mayores libertades se permite el poeta con Diomedes y Néstor, figuras ambas cuya elevación a un primer plano está directamente condicionada por el motivo de la μῆνις de Aquiles. Néstor es el οὖρος 'Αχαιῶν, el consejero en ausencia de Aquiles. Sus gestas bélicas pertenecen al pasado, pero le han provisto de una experiencia superior a la de los demás guerreros. Diomedes es el sucesor de Aquiles, cuando éste se retira del combate. Su papel predominante es de corta duración, inconciliable con el curso sucesivo de la acción, la lucha por los muros y la *Patroclía*: en el canto XI una herida oportuna permite al poeta retirarlo del campo de batalla. Mientras permanece en él, ausente Aquiles, es el griego más valiente y, aunque sometido a un visible proceso de idealización caballeresca, conserva algunos rasgos de heroicidad primitiva. Sus teomaquias contra Afrodita y Ares son tildadas explícitamente de primitivismo por Dione (*Il.* IV, 381 ss.).

Junto a estas cinco primeras figuras de guerreros, los demás son de segunda fila, incluidos Ulises y Menelao. Aunque el amor nuevamente reavivado de su esposa exagera la importancia de su victoria sobre Paris (*Il.* III, 428 ss.), la verdad es que la capacidad guerrera

de Menelao no es grande. No es un cobarde; pero, consciente de su deficiente capacidad, busca siempre la compañía de Ayax. Paris sí que podría ser un buen guerrero, pero no quiere serlo. Menelao querría serlo; pero no puede. Hay en la *Ilíada* héroes a quienes los dioses aman y los hombres admiran, como Aquiles, y otros, como Paris, a quienes los dioses aman aunque los mortales los detesten. A Menelao, en cambio, que se atrae la simpatía de los hombres, los dioses no le demuestran ningún afecto. No es afortunado ni en el amor, ni en el combate. En cuanto a Ulises, sus éxitos guerreros no son extraordinarios. Las cualidades más características del Laertíada, su astucia y su facundia, atraen incluso alguna vez las críticas de los guerreros (*Il.* XI, 430 e *Il.* IV, 339) y nada se dice sobre que hayan de ser precisamente ellas las que, en definitiva, harán caer a Troya en manos de los griegos. El monólogo que precede a su ἀριστεία (*Il.* XI, 401 ss.) es algo distinto al impulso instintivo que arrastra al combate al guerrero nato. Y en fin, en lo tocante a Patroclo, es de advertir que la extremada valoración de sus éxitos en el canto XVI es sólo un procedimiento indirecto de reflejar la grandeza de Aquiles, cuyas armas ha revestido para asustar a los troyanos y reanimar a los mirmidones. Al aconsejárselo así Néstor (*Il.* XI, 794 ss.), pone de manifiesto implícitamente que Patroclo no es un guerrero comparable a los grandes campeones.

Si estas figuras vinieran descritas solamente con esas cualidades propias del campeón guerrero, la *Ilíada* espiritualmente —y aparte sus valores literarios— estaría al mismo nivel que cualquier ruda saga primitiva. Idealizándolas de acuerdo con los cánones del mundo cortés y caballeresco para el cual compone, el poeta sabe crear unos tipos ideales más modernos y universales. Junto a las notas que reflejan los presupuestos económicos (costosa armadura), políticos (reyes o hijos de reyes) y religiosos (genealogías divinas, protección de una divinidad tutelar) de la clase noble heroica, otros rasgos denuncian un carácter ético específico. Las posibilidades que estos rasgos comportan son hábilmente manejadas por el poeta. Mediante su adecuada selección y mezcla, sabe crear una galería de héroes finamente diferenciados, sin incurrir en la inevitable monotonía del tipo de campeón guerrero, una y otra vez reiterado. No sólo las acciones, sino también los discursos de los héroes y de los dioses, que viven en el Olimpo como señores feudales, sirven de fondo y comentario a los temas más característicos de la idealización. Otros medios formales, como los epítetos y fórmulas

de cortesía, vienen empleados con idéntica finalidad. El realismo en que, en ocasiones, excede el arte del poeta frena a veces la excesiva idealización y hace perder mucho de su lejanía idealizada a un Agamenón o a un Aquiles, cuando nos son presentados en sus momentos de falta de confianza en sí mismo o en sus excesos temperamentales, respectivamente. Por otra parte, la idealización cortés sirve para atenuar la impresión desfavorable que causarían algunos héroes, mirados desde la perspectiva exclusivamente bélica. Paris, el cobarde, es, sin embargo, bello, culto y amado de una diosa, y Agamenón, mediocre guerrero y estratego, es, sin embargo, exaltado como rey imponente y jefe de un imponente ejército. Dicho se está, en fin, que si esta idealización perfecciona y enriquece la vieja imagen del rudo guerrero de la saga primitiva, su ausencia no constituye criterio absolutamente negativo. Es el caso de Ayax, que no tiene antepasados ilustres, ni atributos sociales, no se distingue en los consejos, ni posee modales corteses. Es un campeón guerrero procedente del pueblo. Nada más típico al respecto que el símil en que, para poner de manifiesto su resistencia combativa, se le compara a un asno (*Il.* XI, 558 ss.). Su figura contrasta llamativamente con las de sus restantes compañeros de armas, casi tanto como el gigantesco escudo cupular con que combate.

Las dos figuras sometidas a un proceso más intenso de idealización cortés son las de Néstor y Diomedes. Situados en un primer plano, mediante la hábil explotación del motivo de la cólera de Aquiles, pertenecen a un estrato reciente de la saga épica y el poeta procede con bastante libertad en su tratamiento. Alejado, por su edad, del combate, Néstor no requiere una especial protección divina, ni hay por qué insistir demasiado en los restantes atributos de su nobleza (hijo del rey Neleo, poder político, armas costosas). Es, fundamentalmente, el prototipo del anciano noble, consejero del ejército, cuya intervención resulta decisiva (*Presbeia*, acción de Patroclo). En la interpretación de Aristóteles (*E. N.* 1103 *a* 4 ss.) es algo así como una personificación anticipada de la virtud de la φρόνησις, de la prudencia en el hombre. Diomedes es el caballero sin tacha, valeroso y hospitalario y el más prudente entre todos los de su edad (*Il.* IX, 53 ss.). Por eso se constituye en portavoz autorizado de la comunidad en los momentos más graves, en vísperas del proyecto de paz con los troyanos y después del fracaso de la embajada a Aquiles. Posee destacados atributos sociales

y sus modales son invariablemente corteses. Sabe reconocer la impiedad de una teomaquia, y Atenea le hace objeto de especial protección.

En cambio, ni Héctor ni Aquiles corresponden exactamente al prototipo ideal de caballero cortés, menos por lo que les falta para ello que por lo que les sobra y les hace remontarse por encima de aquel ideal.

Noble y cortés es, desde luego, el hijo del rey Príamo y bello y buen orador. Sabe expresarse en los términos de la más estricta ética caballeresca cuando reprende a su hermano Paris (*Il.* III, 39, ss. e *Il.* VI, 326 ss.). Pero sus cualidades más características descubren en él al prenuncio de un tipo de hombre nuevo. Es el hombre que lucha por su patria y por su pueblo, en cuya alma juegan un papel muy importante el amor de la esposa y del hijo y la comprensión de las debilidades del prójimo, llámese Paris o Helena. Sin hallarse constreñido por ninguna tradición anterior, el poeta configura en el joven troyano, más que en ninguno de los griegos, su propio ideal de héroe. Casi tan grande como Aquiles, resulta más simpático. En realidad, es ya el prototipo del hombre "simpático", del hombre que sabe que nada humano, grandeza o debilidad, le es ajeno.

La conducta de Aquiles no siempre marcha de acuerdo con las normas de la cortesía y la ética caballeresca, en las que ha sido educado por Fénix y Quirón. A la luz de esas normas, su retirada del campo de batalla está justificada: no así su obstinada negativa a una reconciliación. Sus excesos temperamentales, su dolor sin medida ante la muerte del amigo querido y su tristeza vital no se ajustan a los cánones de aquellas normas. Los atributos sociales le acompañan en grado eminente: hijo de una diosa, sus armas son fabricadas por el propio Hefesto, sus corceles son inmortales, es el más bello de los grandes héroes aqueos y los dioses más poderosos se hallan interesados en su destino. Pero es demasiado grande para someterse a encasillamientos y por eso, incluso cuando representa más de cerca los ideales caballerescos y corteses, los rebasa y enriquece.

Así sucede en el canto postrero de la *Iliada*, en la escena de la visita de Príamo. El episodio es admirable y rezuma un espíritu tan distinto del de otras escenas de los poemas que algunos críticos lo consideran una adición de época posterior. Contra tal hipótesis hay, sin embargo, muy buenas razones [7].

Dentro de las normas éticas de la saga heroica todo está permitido

contra el enemigo. Está permitido, por supuesto, aprovechar los servicios de un traidor, prometerle respetar su vida y luego incumplir la palabra dada, como hacen Diomedes y Ulises con Dolón (*Il.* X, 384 y 454). Terrible es la suerte de una ciudad vencida: los hombres mueren, la ciudad es incendiada y los hijos y esposas son arrastrados como esclavos (*Il.* IX, 593 ss.). Sólo al precio de un buen rescate o para convertirlo en siervo se perdona alguna vez la vida de un enemigo (*Il.* XI, 104; *Il.* XXI, 40; *Il.* XXII, 45); pero lo más corriente es que, ni a cambio de un rescate, se consienta en ello. Típicas son las palabras brutales con las que Agamenón advierte a su hermano que ni siquiera la vida del troyano que espera nacer dentro del seno materno debe ser respetada (*Il.* VII, 62). Al enemigo vencido, visto siempre como enemigo personal, se le trata sin piedad. Héctor le corta la cabeza a Patroclo muerto (*Il.* XVII, 126 e *Il.* XVIII, 176) para, empalada, exhibirla a los troyanos. En justa correspondencia, pensaban los intérpretes estoicos de Homero, hace bien Aquiles en ensañarse con el cadáver de Héctor. La represalia, con todo, llega a tales extremos que los dioses deciden poner fin a ella. No porque Aquiles sea muy superior a Héctor puede permitírsele esta venganza impía. No por imposición, sino por un acto libre de Aquiles, restablece Zeus el equilibrio entre el principio de una justicia distributiva, fundada sobre el valor personal de cada uno, y una justicia reparadora, fundada sobre la igualdad de los individuos.

El anciano rey Príamo franquea los muros de la santa Troya, atraviesa en la noche la llanura y, ante la estupefacción de los presentes, entra en la tienda de Aquiles, se arroja a sus pies y besa "las manos terribles, asesinas, que a muchos hijos le mataron" (*Il.* XXIV, 479). Por su anciano padre Peleo que, en el umbral de la muerte, se ve privado del hijo fuerte y joven que le defienda y espera siempre verle regresar un día, suplica Príamo al Pelida. Al recuerdo de su amado padre se conmueve el guerrero y rompe en llanto. También Príamo llora. Llora el uno por su padre y por su amigo más querido, al que mató Héctor. Llora el otro a Héctor muerto y escarnecido. Tal es la suerte invariable de los hombres, a quienes Zeus concede muchos males y bienes, según le place; pero, puesto que a nada conduce el llanto, mejor es resignarse. Así reflexiona Aquiles, al tiempo que invita al anciano a tomar asiento junto a él. El rey rehúsa hacerlo en tanto yazga insepulto el cadáver de su hijo. El rostro ausente y amado de Peleo, evocado por Príamo y convertido en ideal referencia, había hecho

recogerse a Aquiles en reminiscencias de inmensa ternura. Príamo no era ya para él Príamo, sino el anciano, la imagen viva de su ausente padre. El troyano no ha sido capaz de seguir a Aquiles en su itinerario ideal, ha escuchado sus palabras distante y embebido a su vez en el solo pensamiento de recobrar a su hijo. O tal vez es que el dolor de un viejo es más tenaz que una cólera joven. Al oír el nombre de Héctor, Aquiles vuelve brutalmente a la realidad, de nuevo le renace la cólera, una cólera de león enfurecido. La transfiguración, empero, se había ya operado en su alma y, luego de un momento de exaltación, el héroe recobra la serenidad. No sólo por respeto a la orden de Zeus, sino por propia voluntad, va a devolver el cadáver. Los escuderos y criadas lo disponen adecuadamente, lejos de la vista de Príamo. Ofrecer a un padre la visión del cadáver profanado de su hijo habría provocado tal vez nuevos rencores y altercados. Aquiles, el colérico león, sabe mostrarse prudente. No dar ocasión al pecado es el modo mejor de evitarlo: la prudencia es la sabiduría de todos los grandes sistemas morales. De ocupar un lugar exclusivo en el corazón de Aquiles, Patroclo, el amigo del alma, ha pasado a ocupar uno privilegiado, junto a Peleo y a Zeus. Tras conjurar, como es debido, a su espíritu que ya mora en el Hades, Aquiles vuelve a entrar en la tienda. Diez días ha durado el furor sanguinario y la venganza del amigo, diez días ha llorado Príamo al hijo insepulto. También Níobe lloró diez días a sus seis hijos y seis hijas asaeteados por Apolo: por fin consintió en dejar el llanto y en probar bocado. Es hora de comer y descansar. Así lo hacen Aquiles y el rey troyano, y entonces (*Il.* XXIV, 629-32).

*el Dardanida Príamo admiraba a Aquiles*
*su talla y su belleza: de frente se asemejaba a los dioses.*
*También a Príamo Dardanida admiraba Aquiles*
*contemplando su noble aspecto y oyendo sus palabras.*

La cólera se ha calmado. La fuerza sagrada de la comida ha mostrado su poder conciliador. Como en otros momentos semejantes. Cancelado el episodio doloroso de Crises, los griegos festejan, cantan y duermen (*Il.* I, 467-76). Poco después, en el Olimpo está a punto de desatarse una tragedia: Hefesto hace brotar la risa inextinguible de los dioses, se olvida la querella y todos cantan, comen y duermen (*Il.* I, 600 ss.).

Es el momento culminante del poema. Por primera vez estos dos hombres pueden contemplarse frente a frente y de su mutua mirada nace el conocimiento. Ira y odios y dolor se desvanecen en esa mirada. En el instante fugaz de una mirada puede revelarse al hombre todo el horror de otro hombre, como a Héctor en su mirada postrera a Aquiles: ἦ σ'εὖ γιγνώσκων προτιόσσομαι (*Il.* XXII, 356); pero también toda la alegría del hombre. Los dioses se alegran en el Olimpo perpetuamente ἤματα πάντα, (*Od.* VI, 46): al hombre, en cambio, no le cabe más que la alegría del instante; pero en el relámpago de una mirada puede paladear el hombre regustos estelares de eternidad. Luminosa es la alegría de la mirada que reconoce a un ser querido, al esposo que regresa al hogar después de larga ausencia (*Od.* XXIII, 233 ss.), al capitán que representa para sus marineros la dulce patria (*Od.* 408 ss.), al amo generoso o al hijo querido, dulce luz (γλυκερὸν φάος) para el buen siervo o la amante madre (*Od.* XVI, 23 y XVII, 41). Príamo y Aquiles no se han visto nunca. No es el suyo un reconocimiento, sino un conocimiento de su esencia de hombres. Una nube (ἀχλύς), delante de sus ojos, impide comúnmente a los hombres reconocer a los dioses: χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς (*Il.* XX, 131). Una nube semejante nubla los ojos del hombre frente al hombre. Pero, cuando la nube se desvanece, muéstrase en el hombre lo que en él hay de divino. Semejante a los dioses le parece Aquiles a Príamo, y otro tanto piensa el Pelida del rey, sin decirlo. No es aquí, como otras veces, un término decorativo aplicado a los reyes o a los hijos de reyes. Semejante a los dioses es, en verdad, el hombre que es como este mozo o este anciano.

Penoso es el camino que lleva al hombre al conocimiento de otro hombre. A lo largo de esta noche amarga y decisiva Príamo ha recibido primero la visita de una diosa, Iris, la mensajera de los dioses, y, como que dios y hombre son de naturaleza tan distinta, todo él ha temblado en presencia de la diosa (*Il.* XXIV, 170). Ha topado luego, en medio de la noche, con otro dios, Hermes, y de nuevo el rey se ha espantado y sus cabellos se le han erizado (*Il.* XXIV, 358-60). El dios se ha hecho pasar por un joven amable y cortés, le ha acompañado amistosamente; pero al descubrirle al fin su verdadera identidad (*Il.* XXIV, 460 y ss.) se ha apresurado a advertirle que es νεμεσσητόν la familiaridad de un dios con un hombre. El anciano entra finalmente en la tienda de un hombre, ante el cual se prosterna como ante un dios y le ofrece sus dádivas y súplicas. Es un hombre terrible (*Il.* XVIII, 170), su corazón es de hierro (*Il.* XXII,

355) y a las súplicas de Héctor ha respondido (*Il* XXII, 354): "los perros y las aves te devorarán todo". A este hombre espera Príamo persuadir, y al fin, disipados los oscuros poderes que separan a los hombres, acaba descubriendo en él la humanidad del hombre. Al revelársele como hombre le parece semejante a un dios.

La inmensa distancia que separa la *Ilíada* de una saga primitiva, que canta la ἀριστεία de un guerrero, se hace evidente en este último canto. El viejo lema del guerrero noble αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων (*Il.* XI, 784; VI, 208) gana ahora un sentido ético ejemplar. No es el heroísmo elemental de los héroes de la vieja saga. Es la heroicidad sobrehumana que subordina la vida a una más alta belleza y que, con plena conciencia, prefiere la magnífica y breve ascensión de una vida heroica a una vida larga y sin honor. Al triunfo del héroe en su ἀριστεία se entrevera la sombría certeza de su inevitable sumisión al destino, y por eso el poema no puede terminar con los gritos de gozo y triunfo de una ἀριστεία usual. Llanto y lamentaciones de uno y otro bando, amargas consideraciones sobre la miseria humana están presentes al final de la historia; pero también la grandeza moral de una gran hazaña al precio, conocido de antemano, de la propia vida. Por gracia de ella el guerrero valiente adviene un héroe, que es el modo que el hombre griego tiene de asemejarse a un dios [8]. Un héroe que aúna ahora *sapientia* y *fortitudo*, las dos notas esenciales del ideal heroico griego, que en algún momento anterior pudieron enfrentarse en trágica disonancia en el alma del joven Aquiles.

## ULISES Y SU MUNDO DE IDEALES ETICOS

En la *Ilíada* Ulises es un héroe destacado, pero no una primera figura. Posee las cualidades características de los guerreros aqueos; pero en grado menor que otros. Es inferior a Aquiles, desde luego (*Il.* XIX, 217 y siguientes), y también a Diomedes y Ayax. Higino, que escalafona a los guerreros más notables de acuerdo con el número de enemigos muertos que cuentan en su haber, le asigna el penúltimo puesto, por delante sólo del mediocre Menelao. Su retrato físico (*Il.* III, 190 y ss.) revela en él algo excéntrico, menos aristocrático o menos aqueo. Sus rasgos parecen más mediterráneos. Su dominio del arco se les antoja a algunos intérpretes un rasgo plebeyo [9]. Sus actitudes oratorias parecen estar lejos de los modos solemnes de la nobleza (*Il.* III, 219 ) y es menos reservado

que sus compañeros sobre ciertos temas poco heroicos, como la comida (*Il.* XIX, 154 y ss.; *Il.* IV, 343-6, y cf. *Od.* XVIII, 53-4). La acusación de cobarde, que esgrimen contra él algunos antiguos, no se halla justificada en la *Ilíada*; pero hay que reconocer que no es valiente al modo elemental del guerrero típico, sino siempre reflexivo y calculador. Estos y otros rasgos le sitúan un tanto *hors ligne*: no es un héroe típico iliádico. Pero en gracia precisamente a sus rasgos no típicos podía Ulises encarnar, mejor que ningún otro héroe de la *Ilíada*, la evolución espiritual que media entre ésta y la *Odisea*. En la epopeya más moderna Ulises es el heredero de Aquiles. La fábula de la *Pequeña Ilíada* sobre el destino de las armas de Aquiles muerto, que no son otorgadas al guerrero Ayax, sino al inteligente Ulises, no es sino un modo plástico de expresar el cambio de ideales. Bien netamente, por cierto, se enfrentan ambos mundos en la escena del encuentro en el Hades (*Od.* XI, 543 y siguientes) de Ulises con la sombra de su contrincante. A las palabras corteses y amistosas de Ulises, la sombra orgullosa ni siquiera responde: no puede comprenderlas, pertenecen a otra época que ella aún no conoció [10].

La diferencia de clima espiritual entre la *Ilíada* y la *Odisea* se anuncia ya en los versos iniciales de ambos poemas [11]. Cólera, muertes, entre ellas el presentimiento de la propia, y cumplimiento de los designios divinos, en el proemio de la *Ilíada*. Paciencia, salvación de sí mismo y de los demás y faltas más atenidas a la propia responsabilidad en el prólogo de la *Odisea*. Allí lamento romántico por un mundo heroico definitivamente cancelado e intenciones idealizadoras, aquí, aun en medio de fantásticas aventuras de ensueño, el realismo de un mundo que se toca, ve y oye. Allí un poema terrestre cara al Oriente, aquí un poema marinero abierto al Occidente. Allí un hombre absolutamente abierto al campo de fuerzas del mundo exterior, aquí un hombre más cauteloso y reservado, que sabe ya de la experiencia, no siempre exenta de peligros, de los hombres y las tierras. El mundo más moderno del poeta retoca, en parte, con rasgos propios el retrato del comportamiento del héroe en tiempo de paz. El ideal incondicionado heroico de la *Ilíada* cede ante otro más moderno y nacido de nuevas experiencias [12].

Porque, ante todo, Ulises es el héroe de las experiencias. La variedad de sus experiencias le convierte en un auténtico acaparador de los epítetos —por lo demás, muy homéricos— compuestos de πολυ-: πολύμητις, πολυμήχανος, πολύαινος, etc. [13]. Las supera con paciencia y entereza su-

fridora. Pechar con ellos y hacer frente a los trabajos es lo propio del héroe πολύτλας. No otra cosa ha hecho Ulises desde que salió de Troya, ni es ignaro de heridas o golpes, en las olas o en la guerra (*Od.* XVII, 280 y ss.). El recuerdo de los males superados le ayuda a soportar las nuevas desgracias: "sufre, corazón, que también otras veces soportaste algo más perruno" (*Od.* XX, 18). Ninguna de sus experiencias, sin embargo, posee mayor relieve simbólico que su transitoria conversión en mendigo. También los héroes de la *Ilíada* se disfrazan alguna vez. Patroclo no tiene inconveniente en revestir las armas de Aquiles, ni éste en presentarse ante los troyanos con la égida de Atenea. Son disfraces que enaltecen aún más su figura, no máscaras que se adoptan con el deliberado propósito de rebajarla. Ulises, en cambio, no vacila en vestirse los harapos de un mendigo y tomar su cayado, cuando regresa al hogar. Ningún dios habría podido convencer a un héroe iliádico para que adoptara tan insólito disfraz.

El mundo de los humildes, perfectamente desconocido en la *Ilíada*, aparece a plena luz en la *Odisea*. Cuando el héroe regresa a su hogar le pide a Zeus una señal que le evidencie su protección. En un cielo sin nubes el padre de los dioses hace retumbar su poderoso trueno. El héroe se alegra y entra en palacio, donde todos duermen ajenos al asunto. (*Od.* XX, 102 ss.). Alguien más ha oído, sin embargo, el signo poderoso de Zeus justiciero, una pobre mujer que, a altas horas de la noche, debe seguir moliendo el grano para la comida de los voraces Pretendientes, y su reacción es un grito impresionante de rebeldía, una queja tremante por la falta de derechos de los humildes. Nada semejante esperemos encontrar en el mundo heroico de la *Ilíada*. Ya resulta sorprendente que una vez vislumbremos allí la existencia del mundo de los humildes en el símil (*Il.* XII, 433 ss.) de la pobre tejedora que, atenta al sustento de sus hijos, pesa cuidadosamente la lana. Es la figura silente de una pobre trabajadora de honradez irreprochable; pero su simple aparición sorprende allí y hasta estéticamente parece poco feliz.

Especialmente los mendigos juegan en la *Odisea* un papel importante. Con la hostilidad propia de un pastor, que se siente superior a un mendigo, acoge el cabrero Melantio al "mendigo" Ulises; pero Eumeo, el divino porquerizo, y Penélope (*Od.* XIV, 56 ss. y XX, 131 ss.) saben que todos los forasteros y mendigos vienen de parte de Zeus y deben ser respetados, y a uno de los Pretendientes, en trance de golpear al supuesto mendigo, le advierten sus compañeros (*Od.* XVII, 484) que mire

a ver lo que hace, pues los dioses aman disfrazarse de mendigos para poner a prueba la *hybris* y la *eunomía* de los hombres.

Si un dios puede revestir la apariencia de un mendigo, ¿qué de extraño tiene que, por consejo de Atenea, Ulises se comporte aquí como los dioses? Verdad es que, bajo el disfraz de mendigo, Ulises sigue siendo el señor. La escena de su contienda con Iro (*Od.* XVIII, 66 ss.) descubre que hay mucha diferencia entre uno y otro. Pero el solo hecho de que el señor pueda disfrazarse de mendigo y pasar por mendigo revela que la nobleza ha perdido su primitiva situación de valor incondicionado. Disfrazado de mendigo el noble gana la experiencia de unos valores que de otro modo le serían inaccesibles. Ulises, peregrino de dos mundos antes tenidos por antagónicos e irreductibles, conoce así la acción y la pasión, el mando y la obediencia, las cimas y la profundidad de la condición humana.

Dicen los Pretendientes que un mendigo es "inútil fardo de la tierra" (*Od.* XX, 379: ἄχθος ἀρούρης) y le reprochan su renuencia al trabajo (*Od.* XVIII, 362 ss.). El honrado campesino hesiódico, cuyo lema es "el trabajo no es vergüenza, rehuir el trabajo es la vergüenza" (*Trabajos* 309 ss.), podría entender que ese reproche se lo haga al mendigo el cabrero Melantio (*Od.* XVII, 226 ss.), pero no unos nobles, zánganos que viven del trabajo ajeno, que, cuando no luchan, vacan y huelgan, ajenos a los trabajos del campesino que labora desnudo en la gleba (*Trabajos* 392 ss.). El hombre de la *Odisea* no puede, sin embargo, hacer al noble, que le defiende en una sociedad inestable, el mismo reproche que hace al mendigo, aunque sea común a uno y otro su aversión hacia el trabajo material. Pero el mendigo miente, y astucia, disimulo y mentira son sus únicas armas. El noble combate y odia la mentira y el disimulo y, naturalmente, desprecia al mendigo. El mendigo va de casa en casa pidiendo un pedazo de pan. Los reyes "devoradores del pueblo" —ya Homero conoce al δημοβόρος βασιλεύς— van reclamando exacciones, espadas y provisiones. El mendigo pide limosna (αἰτίζει) y las acumula (ἀγυρτάζει). Tiempo hubo en que la ocupación del noble difería poco de la piratería (cf. *Il.* XI, 670). El propio Ulises trae a Itaca los presentes que ha ido acumulando (χρήματ' ἀγυρτάζειν) pidiéndolos en sus viajes (*Od.* XIX, 273: αἰτίζων ἀνὰ δῆμον). Pero estas serían en todo caso curiosas coincidencias que descubriría un malicioso campesino hesiódico entre un noble y un mendigo. En la *Odisea* la única coincidencia podría ser la renuencia de ambos al trabajo, sin compensaciones en el mendigo, com-

pensada ampliamente en el guerrero por su útil dedicación a la guerra.

Como uno de estos nobles, cuya ocupación es la guerra, ajenos a otro trabajo, se autodescribe una vez Ulises (*Od.* XIV, 220 ss.), aunque advierte que ambas cosas son respetables. Sin embargo, el desafío a Eurímaco (*Od.* XVIII, 356 ss.) nos descubre a un Ulises que no sólo sabe segar vidas en el campo de batalla (*Il.* XI, 67 ss.; *Il.* XIX, 221 ss.), sino que ha aprendido a arar la fértil tierra y a segar las pacíficas espigas de los trigales. Sus manos irresistibles, ἀάσχετοι, no sólo saben empuñar las armas, mas también otros útiles de paz. La afirmación del trabajo aquí contenida no puede proceder ni de su condición pasajera de mendigo ni tampoco de su condición de guerrero. ¿De dónde procede entonces? [14].

Aunque Ulises, al retar a Eurímaco, declara que sabe arar y segar, no son precisamente éstas las faenas que sus manos realizan en los poemas. Lo que Ulises hace es fabricarse él mismo los medios que le permiten abandonar la isla de Calipso (*Od.* V, 233 ss.): la necesidad le fuerza a ello, como a cualquier náufrago o robinsón en las mismas circunstancias. La obra κατ' ἐξοχήν de su habilidad técnica no es, sin embargo, esa, sino la construcción de la alcoba y la cama matrimonial, de la que habla con orgullo a su regreso a Itaca (*Od.* XXIII, 183 ss.), una admirable obra de arte en cuya construcción pusiera de manifiesto su astucia. Precisamente ella es la "gran señal" (μέγα σῆμα) que acaba por revelar su personalidad a Penélope. No es, desde luego, la única. Otras son el manto de púrpura y lana (*Od.* XIX 226 ss.), que representa a un perro saltando sobre un cervatillo, símbolo del ardor guerrero en el combate, y también, y sobre todo, la cicatriz del pie, reliquia de un accidente de caza, para un noble no menos honrosa que una herida de guerra. Constituyen ambas la señal heroica de la personalidad de Ulises, completadas por el μέγα σῆμα de la cama, el signo de un buen esposo y padre. El hombre que reprocha a Agamenón sus proyectos de retirada (*Il.* XIV, 84) no es ningún cobarde; pero tampoco puede consumir sus días en la lucha. Este puede ser el destino de Aquiles y el de Héctor, por encima del amor a los padres, la esposa o los hijos, no el de Ulises añorante de la felicidad del hogar y la buena concordia (*Od.* VI, 180 ss.).

"Yo lo hice y no ningún otro", τὸ δ' ἐγὼ κάμον οὐδέ τις ἄλλος (*Od.* XXIII, 189), declara Ulises de su μέγα σῆμα. Esta es, se ha dicho, la primera vez que un artista griego firma su obra, como lo harán desde el siglo VII los escultores al pie de sus obras. Ulises se profesa con orgullo un ἄριστος de la τέχνη, con el mismo orgullo con el que el aedo Femio

se dice αὐτοδίδακτος, con conciencia de que en la capacidad artística se revela la σοφία del hombre. Los adelantos de la τέχνη debieron de impresionar profundamente a los espíritus, en la época justa de definitiva redacción de la *Odisea.* En el arte evidencia el hombre el poder de su inteligencia, y Ulises es la inteligencia.

No falta en la *Ilíada* alguna que otra excepción al principio, típicamente griego, de la *forma parissuma uirtutei.* Paris, un cobarde afeminado, es εἶδος ἄριστος y Tideo, en cambio, pequeño de cuerpo, es un valiente (*Il.* IV, 801). Nunca, sin embargo, hallamos allí postulada la superioridad de la inteligencia sobre la apariencia corporal tan explícitamente como en las palabras con que Ulises adoctrina a Euríalo, un feacio insolente que le ha echado en cara que su aspecto no es el de un atleta (VIII, 164: ἀθλητῆρι δ' οὐκ ἔοικας): "así también tu figura es espléndida, ni un dios de otro modo la haría; pero de mente eres insensato" (*Od.* VIII, 174-175). Ulises es capaz de vencerle como atleta; pero antes le ha enseñado que más que la fuerza del cuerpo importa la del espíritu. Es la primera vez que nos sale al paso, en la literatura helénica, el espíritu jónico de exaltación de la mente sobre la fuerza del cuerpo, que encontraremos después en el famoso fragmento de Jenófanes (fr. B 2 D.-K.), primero de una larga serie de apologías de la vida teorética.

Ulises desciende de Autólico, un bergante aprovechado, y algunos rasgos de su carácter los ha heredado de su abuelo, muy en especial su astucia. Mucho importa la astucia en el arte, por el cual domina el hombre los poderes elementales. Hefesto, el dios artista, es mañoso, y Demódoco, al aedo ciego de la *Odisea,* compone un canto sobre la astucia (δόλος) del dios, que puso en ridículo a la esposa infiel y al amante (*Od.* VIII, 266 ss.). La tela de Penélope, paño mortuorio para Laertes, es también una astucia (*Od.* II, 106), como lo es (*Od.* VIII, 492) el caballo gigantesco que construye Epeo con la ayuda de Atenea. La tradición posthomérica, desacreditadora de Ulises, describirá con tintes sombríos la astucia odiseica, refiriéndose a la cual Píndaro declarará la superioridad de la sabiduría sin dolo: σοφία μείζων ἄδολος (*O.* I, 54). Pero en el Ulises homérico los rasgos heredados del abuelo Autólico se someten a aquellos otros que hacen de él el favorito de Atenea. La astucia se hace en él inteligencia y además se moraliza.

Ningún episodio del poema refleja más adecuadamente la racionalización odiseica de la astucia que el famoso del Ciclope (*Od.* IX, 105 ss.). Ulises vence a esta naturaleza salvaje, ajena al derecho y la religión, me-

diante su astucia inteligente, que encuentra y sabe servirse de la τέχνη, unida al derecho y al temor de los dioses. De todos modos, el horror de la ceguera y las palabras finales con las que el héroe se jacta de su hazaña repugnan a la ética. Los dioses no pueden estar satisfechos, no ya Posidón solamente, padre de Polifemo, sino el propio Zeus, que no puede aceptar el sacrificio que los aqueos le ofrecen (*Od.* IX, 551 ss.).

En el canto vigésimo segundo, en la Μνηστηροφονία, la astucia de Ulises se nos ofrece perfectamente moralizada. El episodio todo reviste el carácter de un juicio, de un juicio de los hombres y los dioses. Se celebra ese día una fiesta de Apolo. Cuando Penélope se entera del final de los Pretendientes tiene la impresión de que ha sido un dios quien realmente les dio muerte (*Od.* XXIII, 63). En la hora terrible del castigo de los que no temieron la venganza de los hombres ni la cólera de los dioses (*Od.* XXIII, 39 ss.) Ulises es el Matador que ha venido para causar dolores a muchos (*Od.* XIX, 407: πολλοῖσι γὰρ ἐγώ γε ὀδυσσάμενος τόδ' ἱκάνω). Al final de la horrible carnicería, sabrá ser el juez justo que perdona a los que no obraron por voluntad propia y que advierte a Euriclea (*Od.* XXII, 412-3): "anciana, alégrate; pero no manifiestes con gritos tu gozo: es impío glorificarse ante hombres muertos". La matanza de los Pretendientes es una expiación que presiden, como jueces inexorables, los dioses a los que invocaban Penélope, Telémaco y Ulises. El héroe prudente lo sabe y suprime, en el día de la victoria, a su alrededor toda manifestación de impío regocijo. La grandeza moral del héroe resalta en esta escena de sublime belleza.

Como la μῆτις del guerrero que domeña su βίη (*Il.* XXIII, 315) es un don divino, así también la τέχνη, que domina la fuerza elemental y la pone al servicio de la inteligencia. Ulises lo sabe y sabe que, llevada al exceso, hace incurrir a los hombres en *hybris,* que los dioses castigan severamente. Támiris, orgulloso de su arte, se atrevió a competir en el canto con las mismísimas Musas, hijas de Zeus: los dioses le cegaron y, lo que es infinitamente peor, le hicieron olvidarse de su arte. Demódoco, el sublime aedo, es también ciego. Su ceguera no fue un castigo divino; pero sí la advertencia de una limitación: servidumbre y grandeza de la verdadera τέχνη, que sólo es útil al hombre cuando está poseída de un sacro temor a los dioses. No procedieron así los aqueos al levantar una muralla soberbia, sin hacer sacrificios a los dioses: éstos destruyeron la obra humana (*Il.* VII, 444 ss. y *Il.* XI, 3 ss.). De entre todas las artes de la época nada debió de impresionar tanto a los hombres como los

adelantos de la naútica, que provee la base para tantos símiles homéricos. Los feacios, que representan un poco a los jonios contemporáneos del poeta, sobresalen en las artes del mar. En la descripción de su simpar pericia los elementos fantásticos se interfieren con los rasgos de la realidad contemporánea. Sus naves son más raudas que el pensamiento y más veloces que las aves, y no necesitan, en la noche ni en medio de la niebla, de timón ni timonel (*Od.* VIII, 557 ss.): su dominio portentoso del arte excede los límites de lo humano y atrae sobre ellos los celos y el castigo divino. El poema, cuyo protagonista es el héroe de la astucia hecha inteligencia y moral y que, en la figura de Ulises, se enfrenta con la problemática abierta por los adelantos de la τέχνη contemporánea, está muy lejos espiritualmente de las obras que reflejan el optimismo técnico de otra época relativamente similar, la inmediatamente precedente a la Ilustración sofística. Una carga, más o menos velada, de irreligiosidad late en estas obras. Un espíritu profundamente piadoso distingue a Ulises del típico *uomo universale* de cualquier Ilustración. Los antiguos comentaristas veían ya en él al héroe más piadoso de los poemas. Muchos detalles de su comportamiento en la *Odisea* documentan su piedad. Incluso cuando sufre se abstiene de hacer reproches a los dioses, salvo una vez a Posidón, sin que le falte la razón. Nunca les acusa de envidia, como hacen otros (*Od.* IV, 181; *Od.* V, 118; *Od.* XXIII, 211). Pensar en un Ulises teómaco sería el mayor de los contrasentidos, y precisamente en la piedad del héroe se fundamenta el interés que los dioses demuestran hacia él (*Od.* I, 65-7).

Mucho más cercano a nosotros que los héroes de la *Iliada* es Ulises un eterno ideal de Humanidad, uno de los pocos Mitos perdurables del espíritu humano. Desde Homero a nuestros días, sin intermisión alguna, la tradición literaria y filosófica universal ha ido descubriendo en él el reflejo de muy diversos ideales, con admiración unas veces, con animadversión otras. Un pequeño poema de la *Antología palatina*[5] se refiere a un cuadro en que estaba pintado Ulises y que las aguas del mar habían estropeado. Las ingratas aguas del mar, del mar de Ulises, pudieron causar estragos en la imagen del cuadro. Nada ha podido borrar de la mente de los hombres la figura del héroe pintada con una simpatía tan íntima por el poeta a quien ya los antiguos llamaban φιλοδυσσεύς. Discutan cuanto quieran los eruditos los motivos por los que Atenea le tutela tan amorosamente en los poemas. Hablen de "máquina divina" y artificio poético. Digan que la diosa simboliza aquí el influjo "olímpico" sobre el alma del

héroe, opuesto al influjo "ctónico" que simboliza Hermes. Refiéranse otros a pervivencias de un primitivo carácter tutelar de una diosa micénica palaciega o a la especial protección que una diosa mediterránea debe ejercitar sobre un héroe mediterráneo. Nosotros preferiremos atender a la propia diosa cuando paladinamente aclara los motivos de su protección. Ocurre ello en el delicioso diálogo que se entabla entre la diosa y el héroe, cuando éste por fin arriba a las costas de Itaca. "Por esto —le dice (*Od.* XIII, 331-2)— no puedo abandonarte en tus desgracias, porque eres civilizado, inteligente y sabes dominarte". Con tres palabras (ἐπητής, ἀγχίνοος, ἐχέφρων) designa la diosa de la inteligencia las cualidades del carácter de Ulises por las que éste evidencia su íntima afinidad con todo aquello que ella representa. Un ideal de piadosa justicia, inteligencia y templanza *avant la lettre* capaz de superar los estrechos moldes éticos de una clase social determinada, la del noble guerrero, la del plebeyo resentido o la del artista, un ideal ético abierto al hombre en cuanto hombre, y no en cuanto tal o cual hombre. En el famoso mito platónico de la elección de destino por las almas (*Rep.* 620 *A*), el aedo elige la existencia del cisne, el guerrero la del león, Tersites prefiere encarnar en un mono y el rey Agamenón en un águila. Ulises prefiere vivir la vida, humilde y modesta, de un hombre.

PARTE SEXTA

# *ORGANIZACION POLITICA, SOCIAL Y MILITAR*

por

FRANCISCO RODRIGUEZ ADRADOS

CAPITULO XII

# *INSTITUCIONES MICENICAS Y SUS VESTIGIOS EN EL EPOS*

Es imposible intentar dar un cuadro unitario de la organización política, social y militar homéricas como si se tratara de una exposición referida a un período único y bien determinado, si bien éste es, en lo esencial, el proceder de autores como Calhoun ("Polity and Society. The homeric Picture" en *A Companion*... citado; data de 1939) y Finley (*The World of Odysseus*, 1954), por citar solamente dos de los más recientes y de los mejor documentados. Nuestro conocimiento de la arqueología y, sobre todo, de la epigrafía micénica, nos da base para separar, dentro de los datos que encontramos en la *Iliada* y la *Odisea*, algunos coincidentes con los de las tablillas micénicas y otros que no se hallan en ellas. Entre estos últimos, ciertamente, puede haberlos de fecha más reciente, pero también otros tan antiguos o más que dichas tablillas, aunque no consignados en ellas.

Ya dijimos (p. 208 ss.) cuál era la naturaleza de las tablillas micénicas, de las que, aparte de las dificultades de interpretación, sólo podemos esperar una información limitada sobre la sociedad contemporánea, no una pintura completa. Hay todavía un hecho, no debidamente recalcado, que aumenta ese carácter parcial de estos documentos: consiste en que proceden de los archivos reales y se refieren, por tanto, a cosas relacionadas con el rey y su administración. Por tanto, dentro de sus limitaciones ofrecen abundante información sobre estos puntos; pero muy escasa sobre otros esenciales relativos a la organización de la sociedad. Aun así, algunas cosas pueden rastrearse.

En cuanto a la pintura homérica de la organización política, social y militar, lo primero que hay que decir es que Homero no trata en ningún momento de darnos un cuadro coherente y sin lagunas. Su tema es otro, la gloria y el sufrimiento de los héroes. Sin embargo, estos héroes han de ser colocados en un cuadro real o que dé impresión de realidad, y de ahí algunas pinceladas aisladas sobre la vida política y social, las

cuales los autores modernos tratan de ordenar y de reducir a un conjunto con las menos lagunas posibles. Pues, efectivamente, Homero, en medio de sus silencios, contradicciones y mezclas de elementos, traza un cuadro de la sociedad homérica dotado de una cierta coherencia. Es este cuadro el que hemos de exponer. Pero para poder juzgarlo históricamente, es decir, para poder atisbar lo que en él hay que podemos considerar común a la fecha dramática de los poemas y a la real de Homero y lo que sólo a la primera pertenece, conviene presentar de antemano un pequeño esbozo de la organización política y social micénica tal como la conocemos por los documentos de Pilos y Cnosos, sobre todo. Los elementos antiguos que en mayor o menor medida —en realidad, muy disminuidos y mezclados con otros— han llegado a Homero, han sido perpetuados evidentemente por la larga tradición épica que, arrancando de aquella época, ha desembocado en él.

Sobre la organización política y social micénica ya dijimos alguna cosa al hablar de la cuestión homérica. Aludimos al carácter casi oriental de los reinos micénicos, regidos por un rey poderoso, que es el centro de una eficiente burocracia y de toda una organización religiosa. A continuación concretaremos un poco más. Hemos de recordar que se trata de interpretaciones a veces debatidas y que, cuando algunas son originales del autor de estas líneas, han sido ya defendidas en trabajos especializados citados arriba. Por eso nos abstenemos aquí de toda polémica.

Los documentos de Pilos pertenecientes a la serie E nos presentan todo un sistema de indemnizaciones ofrecidas a diversos sacerdotes y funcionarios. De ellos, los de la localidad de *Pa-ki-ja-na* son un grupo de 40 personas llamadas *da-ma-te,* plural de *da-ma.* Esta palabra significa en las tablillas generalmente "funcionario", pero está relacionada etimológicamente con la raíz de "casa" (**dom-, *dm-*): *da-ma* es originariamente algo así como lat. *famulus,* "servidor", y los *da-ma-te* en su conjunto formaban la "casa" del rey (Fάναξ). Digo del rey porque se nos indican los cargos que desempeñaban y, junto a personajes sacerdotales, hay un "alfarero real", un "armero real" y un "sastre real".

Todos ellos son recompensados con parcelas de tierra, entregadas al parecer por un año y en virtud de sorteo, o bien con *o-na-ta,* es decir, derecho a la explotación en cierta proporción de la parcela de otro. Se distingue una antigua jerarquía dentro del grupo, cuyo escalón superior es el de los *te-re-ta,* τελεσταί. Esta palabra tiene en griego clásico sig-

nificados que la llevan ya al mundo sacerdotal, ya al de los magistrados públicos; y el hecho de que entre los *da-ma-te* haya tanto sacerdotes como un alfarero o un pastor, nos inclina a creer que esta "casa del rey" atendía en un principio tanto al culto establecido en el palacio como a la administración de las propiedades del rey, el cuidado de sus rebaños, etc.

Por lo demás, no sólo en *Pa-ki-ja-na* hay *da-ma-te,* sino también en todo el reino, con el significado general de "funcionario". Otra cosa curiosa es que, mientras que los *da-ma-te* de *Pa-ki-ja-na,* arriba mencionados, reciben su recompensa de las tierras del rey (las κτοῖναι κτιμέναι), otros personajes sacerdotales y funcionarios de allí mismo (alguno expresamente llamado "real", como un armero) la reciben del *da-mo,* δᾶμος, "pueblo", que tiene destinadas a esto tierras especiales (las κτοῖναι κεκειμέναι); puede suceder también que un mismo personaje reciba recompensa de las dos partes. Evidentemente, la "casa del rey" no sólo ha desbordado el ámbito del palacio, que está evidentemente en *Pa-ki-ja-na,* sino que ha dejado de ser cosa exclusiva del rey; el culto del palacio y el servicio del rey se han convertido en cosa pública, nacional, y el pueblo ayuda a sostenerlos. Hace tiempo los arqueólogos habían llegado a la conclusión de que cultos de ciudades griegas como el de Atenea en Atenas procedían de antiguos cultos de los palacios micénicos.

El sistema de recompensar con tierras o con el usufructo de ellas los servicios prestados al rey y al reino —pues se trata ya de tierras del rey, ya del pueblo— se extendió muy ampliamente. Nótese el gran contraste con la Grecia aristocrática, en la que el noble sirve gratis al Estado por el honor que ello le reporta. Pero el rey micénico, evidentemente, quería tener una burocracia y un sacerdocio sólo de él dependientes; en todo caso, de él y del pueblo como totalidad. Es decir, quería desligarse de la necesidad de apoyarse en las grandes familias aristocráticas, centralizando así su Estado. Diversas tablillas de fuera de *Pa-ki-ja-na* nos ilustran sobre recompensas de este tipo a sacerdotes diversos, pastores también diversos, armeros, ajustadores de carros, heraldos, etcétera, y también a funcionarios locales como los *ko-re-te-re.*

Con esto no hemos acabado lo relativo al capítulo de recompensas. El rey tiene un *te-me-no,* τέμενος, es decir, una posesión fija de tierras, al igual que ciertos dioses. E igual el *ra-wa-ke-ta,* λαϝαγέτας, o sea, el jefe del ejército (el cual, dicho sea de paso, tiene funcionarios depen-

dientes directamente de él y recompensados análogamente). Ciertos sacerdotes tienen una recompensa especial en tierras, llamada *e-to-ni-jo*. Otros reciben ofrendas al tiempo que las divinidades en ciertas fiestas, o regularmente; ofrendas en especie, naturalmente. El rey, de otra parte, recibe contribuciones en especie. Pero ésta es otra cuestión.

En suma, encontramos en el reino de Pilos —y de Cnosos hay datos semejantes, aunque menos completos— una organización sacerdotal y burocrática dependiente en último término del rey y subvencionada con tierras. Hay muchos indicios de que el rey, que cuida del culto del palacio y de otros cultos, está muy próximo a la divinidad, si no tiene un carácter semidivino. De él dependen, de otra parte, funcionarios provinciales y otros encargados de cometidos muy concretos en Pilos o fuera de Pilos: pastores de los diferentes rebaños, alfareros, armeros, etc. Téngase en cuenta que estos funcionarios son más de los que figuran en las tablillas de recompensas: en otras hay relaciones de ellos más completas, puras listas o censos. Lo notable es que los funcionarios locales llamados *pa₂-si-re-we*, βασιλεῖς, "reyes", no reciben recompensa, sino que en algún caso los vemos incluso contribuyendo con oro al erario. Eran, sin duda, los nobles que estaban al servicio de la monarquía, pero de una manera muy subordinada.

La "casa del rey", en principio la de un noble entre muchos, lo había invadido, pues, casi todo. Se había convertido en el centro de una vasta unificación; pues los reinos micénicos abarcaban territorios que posteriormente estaban divididos entre varias ciudades. El límite entre culto real y culto público, propiedad del rey y propiedad pública —salvo en lo relativo al *témenos*—, se había hecho borroso. Nuestras tablillas nos dan amplísimas relaciones de ganado, inventarios de armas y de carros. La arqueología testimonia igualmente la riqueza de los almacenes de los palacios micénicos.

A todo este cuadro responde perfectamente el bien organizado sistema de tributación que nos muestran otras tablillas. Se trata siempre de una economía premonetal, por lo que la tributación es siempre en especie, ganado, vino, aceite, cebada, etc. Las tablillas más completas son las de la serie Ma de Pilos, en que se fija la contribución de una serie de localidades, consistente en pieles de animales, miel y quizá cera, así como tejidos. Las palabras *o-pe-ro*, ὄφελος, "deuda" y *a-pu-do-si*, ἀπόδοσις, "entrega", demuestran la exactitud de la contabilidad; añádase que a veces se registra el pago de la deuda del año anterior y otras se con-

signan excepciones de gentes exentas de pago en una localidad (los *ka-ke-we*, χαλκέϝες, "broncistas"). Tablillas más o menos semejantes se encuentran en abundancia. Las de la serie Na se distinguen en que se concreta, dentro de las localidades, quiénes son los que deben pagar los impuestos (aquí se trata de lino): se menciona a personas designadas con su nombre, a broncistas, pastores, etc., y también, cosa curiosa, al *ko-re-te* o funcionario local. Son también frecuentes las tablillas que, tanto en Pilos como en Cnosos, se refieren a diversas clases de ganado y que, al contener a veces la palabra *o-pe-ro*, se interpretan también como contribuciones.

Otras veces se trata de prestaciones. Las más notables son las de los broncistas de la serie Jn de Pilos. Entre estas tablillas las hay de dos clases: las referentes a los broncistas que han recibido una determinada cantidad de bronce (*ta-ra-si-ja*) para convertirlo en armas, y que a cambio de su trabajo son exceptuados, como hemos dicho, de ciertas contribuciones; y las que consignan entregas de bronce hechas por ciertos funcionarios locales ya aludidos: *ko-re-te-re*, *da-ma-te*, etc. También aparecen los reyes (βασιλεῖς) envueltos en estas transacciones, no sabemos bien cómo; en cambio, es claro que en tablillas como Jo 438 tributan oro, al igual que los *ko-re-te-re* y otros funcionarios. Según se ve, el recibir del palacio recompensas en tierras no eximía de estar sujeto a las contribuciones, y los "reyes" (βασιλεῖς) estaban sujetos a ellas y no recibían, que sepamos, indemnización.

En el capítulo de las prestaciones hay que incluir también las tablillas L y Lc, que se refieren a entregas de vestidos y lana por diversas localidades y algunas de las cuales incluyen la palabra *ta-ra-si-ja*.

Toda esta organización exige una inspección, de la cual hay huellas en Eq 01, referente a un tal *A-ko-so-ta*, que certifica cuál es la cosecha que se recogió en determinadas localidades; y en Ta 711, relativa a vasijas de un almacén. Esto nos lleva a las numerosas tablillas-inventario: de armas, carros, trípodes, vasijas, mobiliario, ganados. Otras se refieren a personal humano: mujeres y niños, hombres aislados, funcionarios y sacerdotes, etc. El palacio llevaba buena cuenta de los tesoros que almacenaba y de las personas que de una u otra forma de él dependían. Las tablillas de la serie E, con las cuales comenzamos nuestra exposición, pertenecen a este contexto. Al tiempo, nos hacen ver la partida de gastos, por así decirlo, del presupuesto real; gastos a los que hay que añadir los de las numerosísimas series de tablillas de ofrendas a los dioses y las

que consignan raciones para diversos grupos: mujeres y hombres a veces designados con su étnico (¿esclavos?, ¿trabajadores?); funcionarios y sacerdotes (Fn 02, etc.).

Vemos, pues, una organización muy centralizada, dependiente de un *wánax* o rey que desde su palacio rige toda la vida del país. Tienen interés también a este respecto las listas de personal militar, con los jefes de cada unidad; es la llamada serie *o-ka*, a que ya aludimos diciendo que se considera perteneciente al tipo de catálogos de tropas que Homero tomó como base para componer su *Catálogo de las Naves*. Otras tablillas (serie An) se refieren a "remeros", que muy probablemente serían también soldados, pues esto es al menos lo que ocurre en Homero. Se nos da el número de los procedentes de cada distrito y se nos dice en algún caso adónde se dirigen o que "deben navegar". Todo esto nos da la impresión de una organización militar perfectamente disciplinada, con procedimientos regulares de reclutamiento. Su jefe es el *lawagetas*, como ya sabemos, poseedor de un *témenos* y con ciertos funcionarios dependientes de él directamente. Con cada unidad de la serie *o-ka* va un *equeta*, funcionario que hoy interpretamos como sacerdotal, de una categoría muy elevada y perteneciente a la "casa" del rey. Al suministro de víveres debían de atender, sin duda, los ganados censados en tantas tablillas y cuidados por los pastores, dependientes del rey o del *lawagetas*, que sabemos que reciben por ello recompensas en tierras. En cuanto a los carros, armas, etc., evidentemente los suministraba directamente el rey de sus almacenes. Ya conocemos el sistema centralizado que regía para la fabricación de armas o vestidos. En suma, nada de esto nos da idea de un ejército improvisado para expediciones de pillaje y dependiente directamente de pequeños nobles locales.

Como se ve, el cuadro de los Estados micénicos, en cuanto organizaciones centralizadas dependientes del *wánax*, que nos dan las tablillas, es bastante completo, pese a oscuridades de detalle. Pero precisamente el hecho de que procedan de los archivos de palacio hace que, en cambio, sean absolutamente insuficientes para darnos idea de otros aspectos de la vida de estos Estados: todos aquellos que en algún modo limitarían el poder del rey y que, al ser herencia de una época tribal, anterior a la nueva concepción de la monarquía, y haberse conservado posteriormente, hay razones para suponer que nunca desaparecieron totalmente.

Se ha notado muchas veces que la palabra que en Homero y la Grecia posterior designa al "rey" (βασιλεύς) es la que en las tablillas indica

funcionarios locales sin mayor importancia, precisamente aquellos que están sometidos a tributo y en cambio no reciben retribuciones. Pues bien, independientemente de ellos encontramos una *ke-ru-si-ja* o γερουσία, es decir, un Consejo de Ancianos como el que persistió, por ejemplo, en Esparta. Es decir, hallamos en las tablillas lo que será luego el centro de los Estados posteriores, pero relegado a un papel local y secundario. Cuando Hesíodo habla de los "reyes" (βασιλεῖς) de Tespias o cuando en Atenas, al caer la monarquía, continuaron existiendo los diez "reyes de tribu" (φυλοβασιλεῖς), pasó simplemente que, eliminada la superestructura micénica, permaneció aquella otra organización más antigua que ésta había dejado en un lugar subordinado. Dicha superestructura consistió, sencillamente, en que uno de los "reyes" adquirió una preeminencia absoluta sobre los demás y creó en torno a sí un Estado centralizado sobre el modelo oriental. Es el *wánax*, palabra que, forzados por la escasez de nuestro vocabulario, traducimos también por "rey"; en Homero todavía se aplica como un título tradicional de reyes y dioses, al igual que en las tablillas.

Desconocemos si el *wánax* de Pilos y el de Cnosos seguían manteniendo una γερουσία, o Consejo de Ancianos, en torno a sí. Desde luego hay que esperar que así fuera en un principio, a juzgar no sólo por el paralelo de los βασιλεῖς, sino también por otros de Grecia (ya hemos citado Esparta; éste es el origen del Consejo del Areópago en Atenas; etcétera) y de pueblos indoeuropeos emparentados (los germanos; los romanos, pues de ahí salió el Senado; etc.). Pero no sabemos si a la larga el rey micénico prescindió de este Consejo considerándolo innecesario. Tampoco nos hablan los textos micénicos de la Asamblea del Pueblo, también normal en la organización gentilicia indoeuropea. Lo mismo Consejo que Asamblea aparecen en Homero, como veremos.

Sin embargo, ya hemos visto que las tablillas de Pilos atribuyen una personalidad independiente al *da-mo* o "pueblo", que ha de ser entendido como la totalidad de la población. Dispone de tierras para recompensar a ciertos sacerdotes y funcionarios reales. Pero también a otros personajes llamados *ka-ma-e-we* relacionados con ciertos cultos al parecer independientes del palacio; cultos locales o gentilicios seguramente, adoptados por el pueblo. Parece, pues, que éste constituye una organización paralela a la real, que colabora con ella, y centralizada y unificadora como ella. En Ep 704 le encontramos afirmando que la tierra que ha recibido la sacerdotisa *E-ri-ta* es *o-na-to* de las κτοῖνα

κεκειμέναι; en Eb 297, tablilla paralela, se dice lo mismo, pero atribuyendo la afirmación a los *ko-to-no-o-ko*, "poseedores de κτοῖναι, o parcelas". Es decir, el "pueblo" está compuesto por estos propietarios, que al menos para las funciones que se recogen en la serie E debían de funcionar como un cuerpo organizado. Esto se compagina bien con la celebración de Asambleas; todavía posteriormente la Asamblea Popular de Atenas comenzaba sus deliberaciones tratando de las atenciones religiosas dependientes de ella.

Nuestros textos sugieren la hipótesis de que las "parcelas" que poseen los miembros del pueblo no son las aludidas en la serie E, dedicadas a las atenciones que sabemos, sino otras suyas particulares equivalentes a lo que en la Grecia posterior se llama κλῆρος, lote de tierras familiar. No hay dato alguno para hablar de falta de propiedad privada en las tablillas; sencillamente, no se ocupan de este tema y hay que concluir sobre él a base de inferencias. En cambio, sí se habla de ciertos individuos *a-ko-to-no*, sin tierras. Esta es la gran división que puede trazarse dentro de la población. También se habla de esclavos, por supuesto: ya esclavos de personas individuales, ya "esclavos del dios"; unos y otros pueden recibir recompensas en la serie E. De otra parte, se ha pensado que muchos de los funcionarios mencionados en las tablillas (alfareros, armeros, médicos, heraldos, etc.) coinciden con los que desde Homero se llaman "demiurgos" (δημιοεργοί), es decir, trabajadores independientes al servicio de toda la comunidad; la etimología de la palabra puede significar "el que trabaja las tierras del pueblo" y referirse a la institución micénica que conocemos. Téngase en cuenta que en algunas regiones de Grecia el "demiurgo" es un magistrado público: son usos diferentes de la palabra que sólo se hacen conciliables si se piensa en lo que era la "casa del rey" micénico y su ampliación.

Porque la colaboración del "pueblo" con el *wánax* micénico en una administración centralizada es, sin duda alguna, una novedad, como lo es la extensión a toda la población del culto del palacio y la admisión como culto público del de los *ka-ma-e-we*. Esto se nota en el carácter subsidiario de su actuación. El *wánax* ha puesto al servicio de su poder las organizaciones preexistentes: la Asamblea del Pueblo y los nobles o "reyes" locales con su Consejo. Lo notable es que no hallemos rastros de la aristocracia como clase en contacto íntimo con el rey, ni de un Consejo formado por ésta. Ha sido sustituida por un mundo





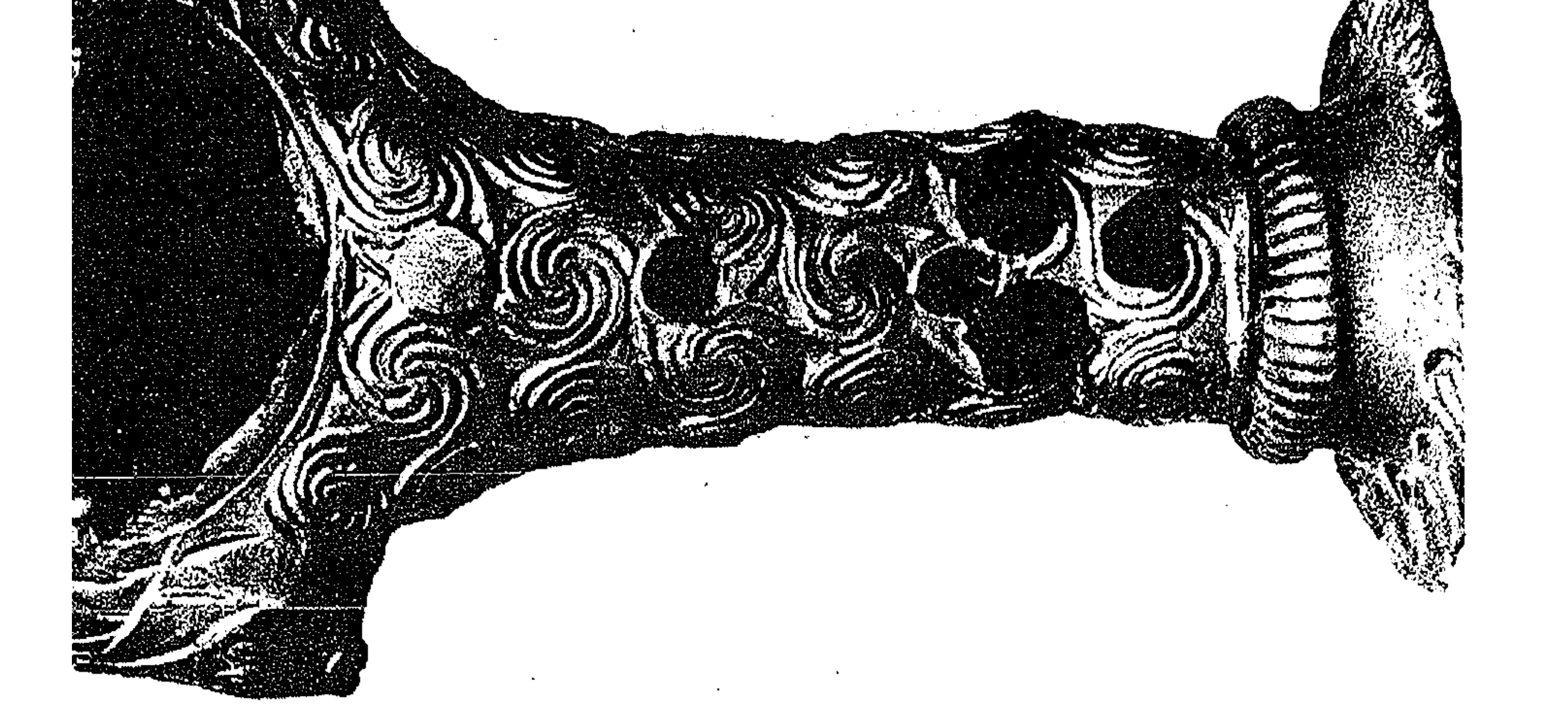
14-15. GUERREROS AQUEOS



:RÁTERA. CON GUERREROS



UERRERO EN CARRO DE COMBATE



18. EMPUÑADURA DE ESPADA



ASALTO A UNA CIUDAD

de sacerdotes y funcionarios, aunque algunos de ellos pueden proceder de la aristocracia: así los *e-qe-ta*, designados en las tablillas *o-ka* con su patronímico; quizá también los jefes de dichas *o-ka*, a los que no se atribuye título alguno. Pero los primeros pertenecen a la "casa del rey", igual que los alfareros o "esclavos del dios"; y sobre los segundos no podemos concretar gran cosa; alguno aparece en otros textos como *mo-ro-pa*, un funcionario sometido al pago de tributo. En suma, los textos producen la impresión de que la aristocracia ha perdido su independencia y unidad.

Una laguna grande de nuestras tablillas, para terminar, es que no nos dan dato alguno sobre la administración de justicia. Pero no hay base para pensar que no dependiera del *wánax* y sus funcionarios.

## RASTROS DE LAS INSTITUCIONES MICENICAS EN HOMERO

Los grandes reinos micénicos son arruinados entre los años 1200 y 1100 a. de C. por la invasión de los dorios, pueblos de lengua e instituciones emparentadas, pero que se hallaban en un estado cultural más arcaico. Sólo en Atenas se encuentra continuidad hasta la época de Homero y la cerámica geométrica, el siglo VIII. En esta fecha los reinos micénicos se han fragmentado: Beocia, el N. E. del Peloponeso, el Atica, etc., están divididos en una serie de ciudades independientes, que posteriormente, según los casos, continúan independientes o se federan o se integran en una unidad política mayor. En casi todas partes han desaparecido los reyes, para dar paso a regímenes aristocráticos. Y, sin embargo, Homero ha conservado el recuerdo de las grandes monarquías de la época antigua, cuyas instituciones mezcla con otras propias del presente. Esos recuerdos micénicos han sido unas veces considerados como muy importantes; otras, como pequeños. Intentemos nosotros hacer una especie de balance, sin perder de vista el carácter fragmentario de los datos homéricos y de los de las tablillas.

En la *Ilíada* podemos ver a los reyes homéricos gobernando extensos reinos, que nos son descritos en el *Catálogo de las Naves*, y aportando a la lucha tropas numerosas: ochenta naves Diomedes y ciento Agamenón, por ejemplo. En la *Odisea* encontramos a Ulises, Alcínoo, Néstor y Menelao habitando en palacios de corte micénico; su situación personal tiene puntos de comparación con la del *wánax* de las tablillas.

En primer término, su relación con la divinidad es muy estrecha. No solamente reciben estos reyes el nombre de *wánax* igual que los dioses, como en las tablillas, sino que suelen tener una divinidad protectora que se cuida de ellos personalmente. Este es, sobre todo, el caso de Ulises: Atenea vela constantemente por él y por su hijo. Pero también sabemos de otros dioses o diosas que protegen a determinados reyes o ciudades, lo cual viene a ser lo mismo: así, Hera es la protectora de Argos. Un pasaje como *Od.* VII, 81, en el que Atenea llega a Atenas y se instala en el palacio del rey Erecteo, responde perfectamente al hecho, conocido por los arqueólogos, de que los cultos posteriores de muchas ciudades provienen del que se rendía a su divinidad protectora en el *mégaron* del palacio; así ocurre en la misma Atenas. En otras palabras, en estos pasajes encontramos, como en las tablillas, un culto del palacio en trance de convertirse en público. Cuando Telémaco visita a Néstor en Pilos (*Od.* III, 31 ss.), encuentra a Néstor rindiendo culto a Posidón en unión de sus hijos y del pueblo todo; Posidón es, como sabemos, el dios más venerado en Pilos, sin duda el dios del palacio. Pero, a su vez, los reyes tienen algo de divino en cuanto son llamados διογενεῖς, "nacidos de Zeus"; se dice de ellos que son semejantes a los dioses y suelen tener individualmente una genealogía que los relaciona con un dios. Su poder es de derecho divino: Zeus les da su honor y les protege (*Il.* II, 197). El pueblo les honra "como a dioses", según se nos dice en varias ocasiones; en una de ellas (*Il.* IX, 155) se aclara que este honor se refiere a los dones que reciben. Poseen, igual que los dioses, un *témenos,* que es su γέρας o derecho (*Od.* XI, 184 ss.).

La "casa" y propiedades de ciertos reyes homéricos, aparte del *témenos,* tienen puntos de comparación con los datos conocidos por las tablillas. Por ejemplo, en *Od.* XIV, 98 ss. se nos describen las riquezas de Ulises, de las que se dice que no habría ni veinte hombres que pudieran igualarlas. Se enumeran sus rebaños de vacas, cabras, ovejas y cerdos, con sus pastores, todo lo cual nos recuerda los datos que conocemos de los miembros de la "casa del rey" micénica; a veces los términos coinciden exactamente, así el συβώτης o porquerizo con el *su-qo-ta* micénico. Se habla de sus cincuenta esclavas (*Od.* XXII, 421), número sin duda convencional, porque a Alcínoo se le atribuye otro igual. La diferencia está en que ahora se trata en todos los casos de esclavos; Homero no podía ya comprender el *status* de los funcionarios micénicos. Interesante es también lo concerniente a los "tesoros" guar-

dados en los almacenes de los reyes, de los que se nos da cuenta frecuentemente al hablársenos de presentes de hospitalidad y de otros tipos que consisten principalmente en armas y objetos de metal, vino, aceite, etcétera; cf., por ejemplo, la descripción del almacén de Ulises en *Od.* II, 337 ss., la elección por Telémaco de "tesoros" de metal cuando Menelao le ofrece sus presentes (*Od.* IV, 593 ss.), el oro, bronce, esclavas, ganados y caballos que guardaba Aquiles en su tienda (*Il.* XXIII, 549 ss.), etc. No está clara la línea divisoria entre la propiedad personal del rey y lo que pertenece al reino. Los pretendientes parecen trazarla en alguna ocasión, pero Antínoo acaba por amenazar con repartirse las riquezas de Ulises entre ellos; en realidad se dedican a devorarlas aun sin repartirlas. La conclusión la da el mismo Telémaco (*Od.* I, 392 s.): "No es malo ser rey: rápidamente se enriquece la casa y recibe uno mayor honor".

Sin embargo, en los poemas no se habla de contribuciones regulares entregadas a los reyes, salvo en un pasaje (*Il.* IX, 154) cuya interpretación, por lo demás, se discute. En cambio, consta claramente que al rey le corresponde una parte mayor en el reparto del botín (cf. *Il.* I, 167) y se habla constantemente de los "dones" que recibe en diversas ocasiones; por ejemplo, de los extranjeros que llegan y de su pueblo. En algún caso, sin embargo, se habla del vino "público" bebido por los ancianos o nobles (*Il.* IV, 259; XVII, 249), que bien puede ser un recuerdo de las donaciones del pueblo en época micénica, destinadas a sostener la "casa" del rey. La orden de Alcínoo a los doce reyes (βασιλεῖς) del país de dar cada uno un presente a Odiseo consistente en vestidos y oro (*Od.* VIII, 387 ss.), nos recuerda las contribuciones de los magistrados provinciales, incluso los llamados igualmente βασιλεῖς, al *wánax*.

También es, sin duda, un recuerdo micénico la posibilidad que tenían los reyes homéricos de entregar a un héroe determinado un *témenos* como el que dio el de Licia a Belerofontes (*Il.* VI, 191 ss.). Otras veces la asignación del *témenos* se atribuye a los "ancianos" (*Il.* IX, 574) o al pueblo en general (*Il.* XX, 184). Más significativos son dos pasajes en los cuales, respectivamente, Peleo hace a Fénix rey de los Dólopes (*Il.* IX, 481 ss.; cf. la expresión "me hizo muy rico y me dio muchos súbditos", con la palabra λαός, que en las tablillas designa al ejército y es al tiempo "pueblo") y Agamenón promete a Aquiles nueve ciudades

si aplaca su ira (*Il.* IX: "con sus regalos te honrarán como a un dios y bajo tu cetro te pagarán abundantes tributos", cf. supra).

Realmente en Homero el papel del rey central o *wánax* en relación con los demás reyes o βασιλεῖς de su reino es muy vacilante; ya se adapta a los datos de las tablillas, ya no. Lo primero ocurre más o menos cuando se nos habla de los doce reyes de los feacios que, sin embargo, aceptan órdenes de Alcínoo o cuando, en Itaca, se llama reyes (βασιλεῖς) a los pretendientes que, antes de marchar Ulises a Troya, debían de estar sometidos a él (*Od.* I, 394). En la *Ilíada,* la situación de Agamenón respecto a los demás reyes es concebida a veces en forma parecida y ello está en el fondo de pasajes como los citados y como *Il.* I, 277 ss. Pero, al tiempo, otras veces se nos presenta su mando sobre los demás reyes como proveniente simplemente de su mayor poderío militar, demostrado por el *Catálogo* al atribuirle mayor número de naves que a ninguno; o se nos dice (*Il.* I, 158 ss.) que los aqueos le han seguido voluntariamente para ayudarle a recobrar su honor, comprometido por Paris, y se habla de una simple promesa de éstos de estar a su lado hasta el fin de la guerra (*Il.* II, 286). En suma, se trataría de una alianza. El resultado de ello es que de un lado se dice que Agamenón puede conceder un cargo de rey y de otro se atribuyen a este rey unas características de independencia incompatibles con el sistema micénico. Igual es el caso de Peleo y Fénix. Además, entra en juego el sistema aristocrático de época posterior y los reyes que acompañan a Agamenón son tratados en ciertos pasajes como los miembros de un Consejo aristocrático. Pero sobre esto volveremos.

Hay, pues, rastros del sistema micénico en Homero, pero el poeta desinstitucionaliza siempre que puede y prefiere establecer una concepción puramente personalista, cuando no vacila o es vago y poco preciso. Otro ejemplo más es lo que sucede con la institución del *lawagetas* o jefe del ejército. Hay rastro de ella en Homero: no otro es el papel, en definitiva, de Héctor junto a Príamo, Meleagro junto a Eneo, Belerofontes junto al rey de Licia, etc. Para acentuar la identidad, estos personajes, con excepción de Héctor, reciben o les es ofrecido un *témenos.* Y hay un pasaje especialmente interesante, *Il.* XX, 178 ss., en el cual Aquiles se burla de Eneas, que cree que con su insensata hazaña de luchar contra él va a lograr de Príamo un *témenos*: Príamo, argumenta, tiene hijos. Es decir, el papel de *lawagetas,* al que aspira Eneas, está ya cubierto por Héctor. En todos estos pasajes hay seguramente un eco

de la institución micénica del *lawagetas*; pero, como en otros casos, se trata ya de una situación personal lograda por un héroe (generalmente un hijo del rey), no de un cargo oficial, digamos. Finalmente, hay aún en Homero un eco de la antigua "casa del rey", a más de los esclavos de que hemos hablado, pero también con pérdida del antiguo orden institucional. Me refiero a los θεράποντες, o "servidores" de los reyes, llamados también ἑταῖροι, "compañeros". Homero no nos dice ciertamente qué obtenían estos personajes, a veces nobles y heroicos como Patroclo y Meriones (mas no se olvide que Meriones es en realidad el auriga de Diomedes); pero nos los presenta fundamentalmente desde el punto de vista de la fidelidad y la amistad y no de otro. Otras reminiscencias micénicas en cuanto a táctica militar serán vistas más adelante.

Nada de extraño tiene que encontremos en Homero ciertos rasgos que relacionan a sus reyes con los que conocemos por las tablillas micénicas. En época posterior, las instituciones de diversas ciudades presentan todavía recuerdos del sistema micénico, a veces más vivos que los de Homero. La asociación de los reyes de Esparta y del arconte rey de Atenas (heredero del antiguo *wánax*) con los cultos públicos, sobre todo con los más antiguos, es bien conocida. Dicho arconte era en Atenas el que arrendaba los *témenos* de los dioses, es decir, el que atendía al culto de los mismos. Todos los magistrados tenían al tiempo atribuciones religiosas y lo mismo la Asamblea del Pueblo. El papel del *lawagetas* al lado del *wánax* lo heredó en Atenas el polemarco, situado al lado del arconte rey. La época aristocrática no pudo borrar totalmente las huellas de la anterior. Pero redujo el Estado a un mínimo, sustituyendo sus funciones por la acción política y militar de las familias nobles, que a cambio de honor gastaban su dinero y exponían su vida. Cuando la democracia vuelve a establecer una administración pagada por el Estado y, consiguientemente, una financiación regular de éste, y tiende a una mayor igualdad en la posesión de la tierra y a una participación de todo el pueblo en el ejército y en la vida del Estado, se vuelven en cierto modo a establecer las premisas del Estado micénico; aunque, por supuesto, sin el antiguo *wánax*, ya innecesario. Ello es sólo a primera vista paradójico, pues el *wánax* había creado los vastos Estados centralizados apoyándose en todo el pueblo y a expensas de la aristocracia. Cuando ésta volvió a ser limitada después de su gran crecimiento, ello no ocurrió sin la intervención, bien que pasajera, de un nuevo poder central fuerte: el de los tiranos de los siglos VII y VI.

## CAPITULO XIII

# *LA IMAGEN HOMERICA DEL ESTADO*

Como hemos dicho en el capítulo anterior, en la monarquía homérica confluyen varios elementos que se sustituyen o mezclan según los casos, creando un cuadro confuso. Hemos pasado revista al elemento micénico, que ya hemos observado que es más bien un recuerdo remoto. Junto a él se encuentran rasgos de la monarquía tribal, que es la forma en que más comúnmente han sido descritos los datos de la epopeya. Y, finalmente, quedan no pocas huellas de la edad posterior, aristocrática. Pero como tanto la monarquía micénica como los regímenes aristocráticos son desarrollos de la monarquía tribal, hay elementos comunes a dos o tres de estas fases o que pueden hacerse comunes con pequeñas adaptaciones. No hay, pues, cortes absolutamente limpios.

La monarquía tribal era propia de los pueblos indoeuropeos en su fase primitiva, según demuestra la comparación de las instituciones. En ella la sociedad está organizada en forma gentilicia, es decir, en principio el rey ejerce su mandato sobre una tribu, que se subdivide en fratrías a su vez consistentes en una agregación de *gentes* o clanes; pueden, ciertamente, unirse dos o más tribus bajo un mismo rey. Sus atribuciones se refieren al culto, a la administración de justicia y al mando del ejército en época de guerra, sobre todo. Pero están limitadas por el Consejo de Ancianos, que representa a sus respectivas *gentes*, y por la Asamblea del pueblo en armas. Las fratrías y *gentes* reproducen la estructura de la tribu y tienen sus cultos, su justicia, su carácter de grupo autónomo en el ejército y en todo lo demás. Forman el cuadro de la sociedad y reducen al mínimo el papel del Estado.

Esta monarquía tribal es sin duda alguna el precedente de la monarquía micénica; los dorios, pueblo que no participa en ella y que precisamente ocasiona su ruina, establecen en Esparta un régimen que guarda claras huellas de dicha fase. Pero es, al mismo tiempo, lo que queda cuando los reinos micénicos se hunden. Ya decíamos antes que

los βασιλεῖς, que se veían reducidos al estado de funcionarios locales, se independizan y constituyen ahora la cabeza de pequeñas agrupaciones. En torno a cada uno de ellos hay que imaginar un Consejo y una Asamblea del Pueblo. Ahora bien, la época micénica no ha pasado en vano, y con frecuencia encontramos que son varios los "reyes" que han quedado sometidos al poder de un rey central. Sólo que ahora ese rey central tiene un poder muy limitado y una administración rudimentaria, mientras que los demás "reyes" tienden a igualársele. Son en realidad los representantes de la aristocracia, que acaban por sustituir al gobierno personal por un régimen colectivo, fundado en las familias nobles y en la organización gentilicia. Así, en Atenas queda un residuo del rey central en el arconte rey, ya mencionado, y de los otros en los diez "reyes de tribu"; el rey central quedó degradado al papel de funcionario, con algunas pequeñas atribuciones heredadas. La nueva fase de la historia griega, la democrática, consistió en desmontar la organización gentilicia de la sociedad y el poder de los jefes de las familias nobles. Hay que advertir que en la monarquía tribal ese poder no se advierte apenas y que predomina un cierto igualitarismo entre las distintas familias.

Así pues, más que una monarquía tribal pura o un régimen aristocrático, Homero imagina la edad heroica como similar a la fase posterior en que la monarquía, disminuida, no retrocedía completamente hacia la edad tribal, sino que tendía a desintegrarse, dejando su poder a una serie de familias nobles. Pero, al tiempo, Homero no podía olvidar los recuerdos de su antigua grandeza en la edad micénica, y a ella volvía de cuando en cuando. El patriotismo del hombre homérico no se refiere ya a su reino, sino a su ciudad; de ella se acuerda cuando muere, a ella quiere regresar. Pero todavía los hechos políticos nos son presentados en el cuadro de los vastos reinos micénicos. Y de cuando en cuando se nos da una idea mayestática del poder de los reyes, que otras veces vemos amenazado por todas partes y que, por lo demás, es siempre muy inferior al de sus predecesores micénicos, como inferior es su riqueza y su "casa", incluso en el caso de Ulises.

Una situación como la que envuelve en Itaca a Telémaco y Ulises significa una transcripción poética de la rebelión de los nobles, llamados "reyes" en alguna ocasión, contra el rey central: son los mismos hombres que obedecían a Alcínoo y que aquí no obedecen. Nótese que aun después de muertos logran armar a sus familiares para hacer la guerra

a Ulises; y que Telémaco y Méntor fracasan cuando convocan la Asamblea para atraerse al pueblo a su lucha contra los pretendientes, pidiéndole fidelidad a Ulises: Leócrito les dice que la lucha por el poder es un asunto privado de los pretendientes y de Telémaco y los amigos de su familia, mientras que el pueblo se desinteresa (*Od.* II, 229 ss.). De otra parte, Itaca ha podido vivir durante veinte años, bien o mal, con su rey ausente, evidentemente regida por los pretendientes; o sea, con un régimen aristocrático y sin mayor organización centralizada. Lo mismo ocurrió en otros reinos, como los de Néstor y Menelao; y no fue Itaca el único lugar en que los nobles no se resignaron a recibir al antiguo rey: la leyenda de Agamenón, asesinado a su regreso por Egisto en unión de su esposa Clitemestra, viene a ser equivalente. Sólo que Homero no prescinde todavía del régimen monárquico, que Egisto continúa en Argos y los pretendientes quieren restaurar en Itaca.

La relación que en la *Ilíada* existe entre Agamenón y los demás reyes puede interpretarse de manera parecida. Ya hemos dicho algo de las diversas versiones que Homero da de esta relación. Pero aquí aludimos a la más común, aquella en la cual los reyes forman su βουλή o Consejo, que delibera libremente sobre los temas de la guerra; ya lo hacen solos, ya en presencia del pueblo, es decir, en la Asamblea. Evidentemente, se trata de una relación calcada sobre el Consejo de cada uno de los reyes, del que Homero habla repetidas veces a propósito de Alcínoo y también en otras ocasiones (cf. el de Aquiles en *Il.* XXIV, 650 ss.). Pues bien, este Consejo de Agamenón no delibera tan tranquilamente como el de Alcínoo. Es cierto que en Agamenón está el poder de decisión, pero no lo es menos que en la Asamblea inicial de la *Ilíada* ha de ceder a la presión de todos devolviendo a Criseida; y que no puede someter a su obediencia a Aquiles, a quien ha de acabar dando una indemnización penal. Es el tema central de la *Ilíada*. También la relación entre los dioses en el Olimpo está concebida de un modo parecido. Zeus puede actuar, y así lo hace a veces, como soberano absoluto, pero se ve apurado para reducir a la obediencia a los dioses —Hera y Atenea se le escapan en una ocasión y en otra Hera logra dormirle para que Posidón intervenga a favor de los griegos— y, desde luego, es incapaz de hacerlos actuar acordes.

Aunque Telémaco dice que es bueno ser rey, la verdad es que la epopeya homérica nos presenta demasiados ejemplos de reyes que tienen que luchar por su trono, o que son asesinados, para que esto sea siem-

pre verdad. En realidad es Zeus el que hace los reyes y no es una regla absoluta que hereden los hijos el trono (cf. *Od.* I, 384 ss.). Un rey anciano puede cesar en su cometido, no sabemos mediante qué formalidad; es el caso de Laertes en Itaca. En cuanto a las funciones que el rey desempeña, ya hemos hablado de que preside el Consejo y la Asamblea. Además, normalmente es él quien manda el ejército —herencia de la monarquía tribal— y quien administra justicia al pueblo; de esto nos ocuparemos más adelante. En general, debe preocuparse del bienestar y la salvación del pueblo (*Od.* II, 24 ss., 233 ss.): es un "pastor de pueblos", "tierno como un padre", concepciones éstas que provienen de la primitiva monarquía tribal, no de los grandes Estados burocráticos de la edad micénica. Otro rasgo primitivo es el que, como en Hesíodo, une a la excelencia de un rey la fecundidad de los campos y ganados (*Od.* XIX, 108 ss.): se trata de una persona casi mágica, como el rey-sacerdote de ciertos pueblos primitivos.

El pueblo, por supuesto, debe fidelidad a su rey (*Od.* II, 230 ss.), aunque, según decíamos, no siempre se cumple esto en la práctica. Del *témenos* real, de los "honores" (γέρεα) que el rey recibe, de los "dones", etcétera, ya hemos hablado, subrayando el carácter patriarcal y personalista de toda la institución.

Este personalismo se refleja también en otros aspectos, los concernientes a las que pudiéramos llamar relaciones internacionales. Nada sabemos de la diplomacia micénica, pero sí de la del mundo oriental contemporáneo, con sus tratados, su correspondencia diplomática en caso de dificultades o conflictos, etc. En Homero, por el contrario, todo tiene en este terreno carácter personal. Ello puede deberse a una tendencia, normal en la epopeya, a centrarlo todo en torno a la figura del héroe; pero también entra en juego, sin duda, un reflejo de lo que debía ocurrir en los pequeños Estados aristocráticos posteriores, en que la aristocracia constituía una clase internacional unida por vínculos de matrimonio y hospitalidad. Es en estos términos precisamente en los que Homero nos habla de las relaciones pacíficas o guerreras entre los reinos. La guerra de Troya, por ejemplo, se debería a una venganza exigida por el honor ultrajado de Menelao; Agamenón, como hermano suyo, no podía dejar de ayudarle. Es decir, el derecho de la familia a vengarse del que la agravia (no interferido por el Estado, ni siquiera cuando hay un crimen por medio) es el que se impone. La alianza entre Estados es más bien una alianza entre reyes, con frecuencia unidos por

parentesco. Y una situación de guerra, digamos, nacional deja de afectar a un personaje principal cuando encuentra entre el enemigo un antiguo huésped: caso de la escena bien conocida entre Diomedes y Glauco, que intercambian sus armaduras en vez de luchar entre sí.

### ARISTOCRACIA Y PUEBLO. EL CONSEJO Y LA ASAMBLEA

Los poemas homéricos estaban dirigidos a una sociedad aristocrática y es una sociedad aristocrática la que pintan. Pero hay que buscarla entre líneas, pues los poemas tratan de reconstruir una época anterior al florecimiento de la aristocracia.

El Consejo que funcionaba en las monarquías de tipo tribal no era en realidad un órgano aristocrático, sino que más bien estaba formado por ancianos de todas las *gentes*; la aristocracia comienza cuando unas *gentes* cobran una importancia mucho mayor que otras. En Homero encontramos quizá todavía la primera situación cuando se nos habla de los γέροντες, o ancianos que formaban el Consejo de Alcínoo, o los que son mencionados en la descripción del escudo de Aquiles (*Il.* XVIII, 503). La γερουσία espartana (y la *ke-ro-si-ja* micénica) son ejemplos paralelos.

Pero ocurre que, bajo la figura de los reyes, Homero introduce la pintura de la aristocracia que fue poco a poco arrumbando las monarquías. De aquí que sea verdad y no sea verdad al mismo tiempo la afirmación que a veces se hace de que no se encuentra una clase aristocrática en Homero. Los reyes y los llamados héroes en general son una pintura de la aristocracia posterior, que no en vano veía en ellos su ideal. Cierto que ello ocurre con vacilaciones, como ya sabemos: sólo a veces la pugna entre el rey central y los demás reproduce claramente la situación que debió de producirse en época próxima a Homero. Pero aun cuando ello no es así, la pintura de Homero es transparente. La exhibición de genealogías y el orgullo por las hazañas de los antepasados, el ideal agonal y caballeresco, la unión de la riqueza a la posesión de vastas tierras (cf. πολύκληρος, "rico", y ἄκληρος, "pobre"), la consideración de ultraje máximo al ser confundido con un mercader (insulto de Euríalo, uno de los pretendientes, en *Od.* VIII, 158 ss.), etc., etc., son rasgos bien característicos de la mentalidad y la sociedad aristocráticas.

Esta sociedad está organizada, según decíamos, en torno al prin-

cipio gentilicio. Pero no se trata ya de *gentes* en las que están distribuidos todos los individuos de la comunidad, sino de las grandes "casas" o familias. A veces permanecen en ellas los hijos casados, como se nos dice del palacio de Príamo, aunque no siempre. Las más importantes incluyen a los "servidores" o "amigos" (θεράποντες, ἑταῖροι) de que hemos hablado; además, poseen un número considerable de esclavos. Y compiten en riqueza y esplendidez; y los hijos, en valor guerrero.

Junto a esta sociedad aristocrática, que se entrevé fácilmente dentro del ocultamiento a que la somete Homero, se encuentran otras clases que, por contraste, acaban de perfilarla. Están los *demiurgos*, extraños no arraigados en ninguna "casa" y a los que se recibe bien por sus útiles conocimientos, como dice Eurímaco en *Od.* XVII, 382 ss.: son adivinos, médicos, carpinteros, aedos, más otras profesiones mencionadas en diversos pasajes. Desaparecida la organización estatal micénica, debían vivir de la hospitalidad de los nobles y de los "dones" que les otorgaban a cambio de su pericia profesional. La mezcla de admiración y de desprecio con que eran considerados se ve muy bien en el trato que Homero reserva a su divino patrono, Hefesto.

Todavía fuera de la situación normal de la población estaban los *thetes* o trabajadores a jornal. Eran libres, pero su suerte se consideraba como la peor de todas. Estas son las palabras de Aquiles a Ulises en el Hades (*Od.* XI, 489); y es una verdadera ofensa para Ulises cuando Eurímaco le ofrece emplearle como *thes* (*Od.* XVIII, 356). El *thes*, que no está bajo la protección de ninguna familia poderosa, ni tiene bienes de fortuna propios, no puede estar seguro de tener ni paga ni justicia. La historia del perjurio de Laomedonte puede interpretarse en este sentido.

Pero, sobre todo, junto a los "reyes nacidos de Zeus", que representan a la aristocracia, a su "entourage" y a las gentes situadas fuera de la protección normal de la sociedad, tenemos al pueblo. Es el que forma la masa de los combatientes, aunque toda la narración de los combates esté hecha con la idea de quitar importancia a su actuación. Son hombres libres, evidentemente propietarios de tierras o ganados, y que desempeñan un papel en la vida política, puesto que constituyen la Asamblea. Su papel en ésta es limitado, pero no despreciable, como veremos. Sin embargo, no pueden levantarse a hacer propuestas y cuando uno de ellos, Tersites, lo hace, Ulises le reduce golpeándole con su cetro (*Il.* II, 211 ss.), lo que parece a todo el mundo una cosa excelente.

Evidentemente, la mayoría de este pueblo acepta su papel secundario, aunque sus portavoces, como Tersites o como Leócrito en la Asamblea convocada por Telémaco en Itaca (*Od.* II, 229 ss.), se apoyen precisamente en ese desinterés suyo hacia los asuntos de sus reyes para no querer intervenir en guerras o luchas promovidas por ellos. La posición de Homero es, por supuesto, estrictamente aristocrática: Tersites es el más feo de los griegos, es incapaz de κόσμος o disciplina; Ulises le acusa de ser "peor" que los reyes o nobles. El principio aristocrático de la superioridad de la clase noble, que justifica su mando, queda claramente sentado. La impresión que causa todo esto es que la autonomía y el papel político del pueblo había descendido mucho a partir de la época micénica; fenómeno absolutamente paralelo al desarrollo de la aristocracia.

No resulta absolutamente claro si en época homérica el pueblo continuaba distribuido en *gentes* o clanes como los aristócratas, aunque fueran menos poderosos que los de éstos y no tuvieran representación en el Consejo, o si tendía a depender de los nobles en lo religioso, lo económico y lo judicial. Esto es lo más probable: un pasaje como *Il.* II, 362 s., que establece toda la distribución de la sociedad en tribus y fratrías, no habla para nada de las *gentes*; cuando se habla de una *gens* es siempre una *gens* aristocrática. De todas formas, la posesión de propiedades privadas (tierras, ganado) debía de dar una cierta estabilidad a las familias y distinguía al pueblo en general de los *thetes* y, desde luego, de los *demiurgos* y esclavos.

Con esto pasamos a hablar del Consejo y la Asamblea, sobre los que ya se adelantó algo. El Consejo está formado por un rey y sus γέροντες o ancianos, representantes de las *gentes* o clanes. Parece que se reúne sin grandes formalidades, pues el de Alcínoo está casi constantemente a su alrededor con motivo de fiestas o comidas y luego le acompaña a la Asamblea; Aquiles teme que puedan llegar en cualquier momento los miembros del suyo (*Il.* XXIV, 650 ss.). Los indicios son de que se trata de un órgano meramente consultivo, cuyos consejos puede el rey seguir o no. Los γέροντες que lo componen tienen atribuciones semejantes a las del rey: celebrar juicios (*Il.* XVIII, 503), mandar tropas en la batalla, recibir dones (recuérdese, por ej., el γερούσιον οἶνον de *Il.* IV, 259 s.). No se trata exactamente de ancianos, sino que otras veces se les califica simplemente de ἄριστοι, los mejores o más nobles, lo que delata ya una fase aristocrática. Como ya hemos dicho, su re-

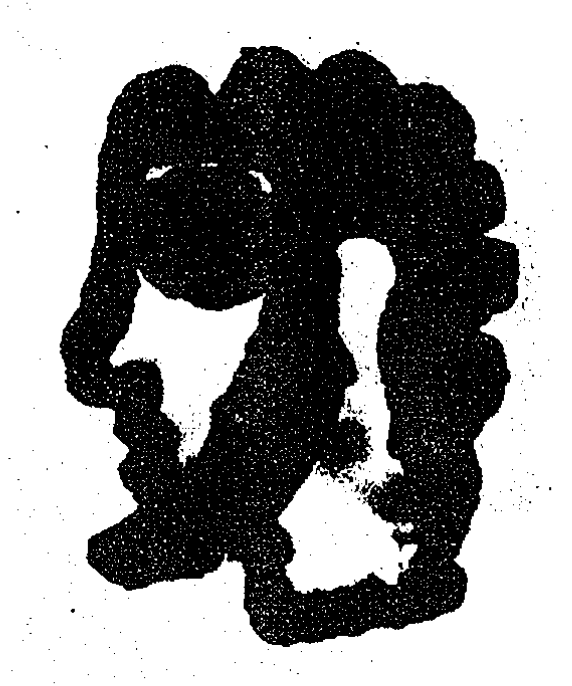
lación con el rey sólo muy parcialmente rememora la de la "casa" de los reyes micénicos; en dicha época sólo en torno a los "reyes" (βασιλεῖς) locales encontramos un Consejo semejante. Aunque no es seguro que el *wánax* lo hubiera eliminado totalmente; puede ser que no haya dejado huella en las tablillas.

El Consejo forma el núcleo central de la Asamblea o Agora, que se constituye cuando aquél se reúne con el pueblo. Ello se hace con ciertas formalidades, aunque la convocatoria parece no ser exclusiva del rey (Aquiles, no Agamenón, convoca la que inicia la *Ilíada*; Telémaco, la de *Od.* II, en que Egiptio se extraña de que en tanto tiempo nadie les haya convocado). Los heraldos reúnen al pueblo y son los que mantienen el orden. Los γέροντες o miembros del Consejo se sientan dentro de un círculo sagrado, en bancos de piedra pulida (*Il.* XVIII, 502 ss.); el pueblo, fuera y en torno. Sólo a los γέροντες se concede la palabra, como ya se dijo; el estar dentro del círculo sagrado y el llevar el orador el cetro en la mano, le permite hablar con libertad y aun dirigirse con violencia al rey, como hacen Aquiles (*Il.* I, 59 ss.) y Diomedes (*Il.* IX, 32 s.). Por lo demás, otras veces la reunión del Consejo se celebra antes que la de la Asamblea y es preparatoria de aquélla (*Il.* II, 53 ss.).

La reunión de la Asamblea, lo mismo que la del Consejo, termina sin votación ni acuerdos. Los γέροντες hablan, el rey habla y escucha y luego decide. El pueblo manifiesta su opinión gritando (*Il.* II, 142 ss., *Od.* XXIV, 463 ss.), como ocurría luego en Esparta. Con esto no quiere decirse que los γέροντες y el pueblo no tengan ninguna influencia: el rey se da cuenta del estado de opinión y, aunque puede desafiarlo, no es prudente que obre así; las desgracias de Agamenón consisten en haberse dejado llevar de su resentimiento, aceptando la propuesta de Aquiles y el deseo del pueblo, pero vengándose personalmente del primero. La Asamblea está bajo la protección de la diosa Temis: es la Norma o Justicia la que brota de ella, y el rey hará bien adaptándose. La palabra procede posiblemente * del nombre de los bancos de piedra en que se sientan los γέροντες, lo mismo que el cetro ha pasado a significar el poder real. Lo que no estaba permitido era alterar las normas tradicionales de la Asamblea, como intentó Tersites, y subvertir el orden de las clases. Ni tampoco podía el pueblo reunirse aparte de los nobles (*Il.* XII, 213).

* Según Ruipérez, *Emerita* 28, 1960, págs. 98 ss.

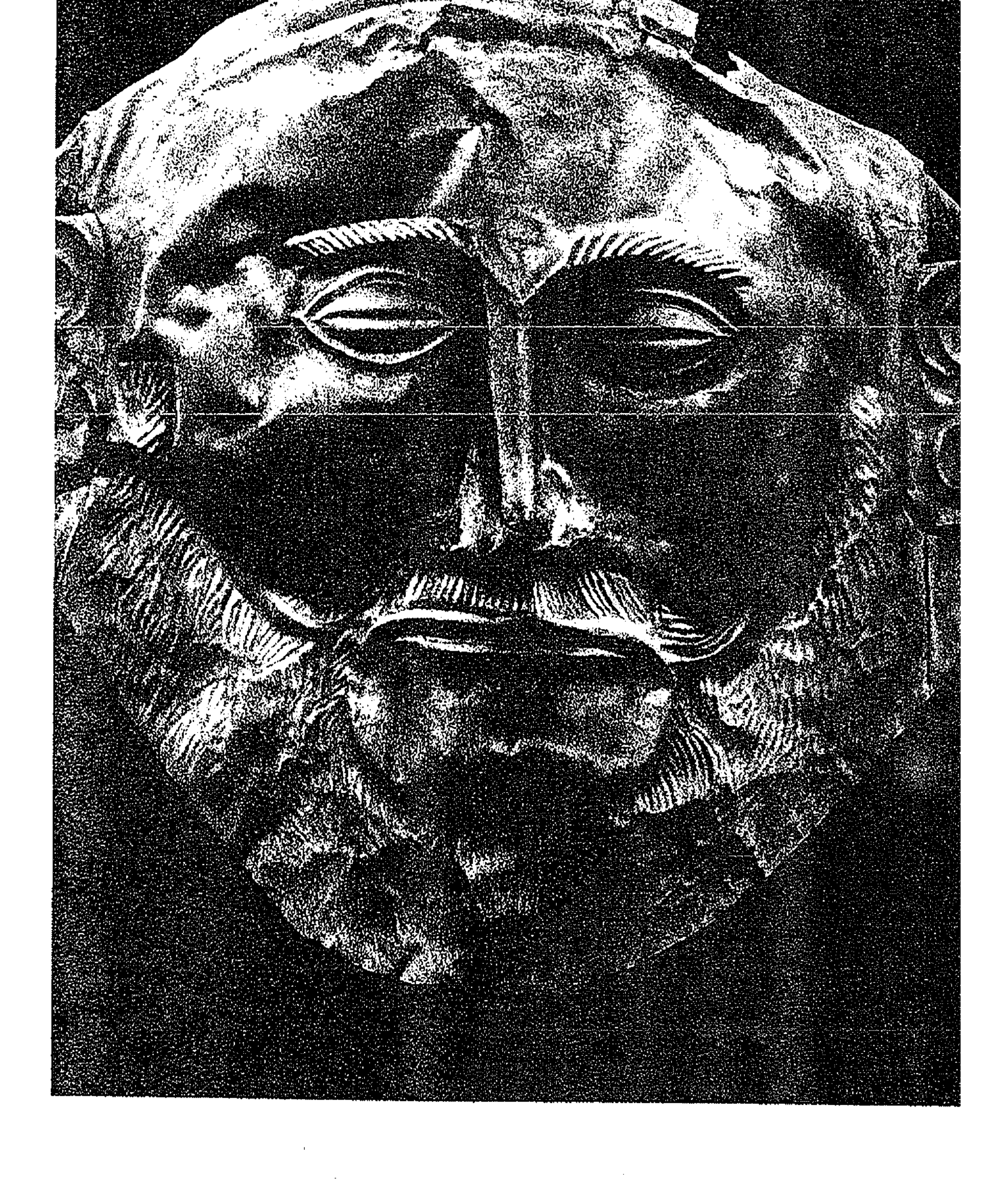








20-21. TIPOS AQUEOS

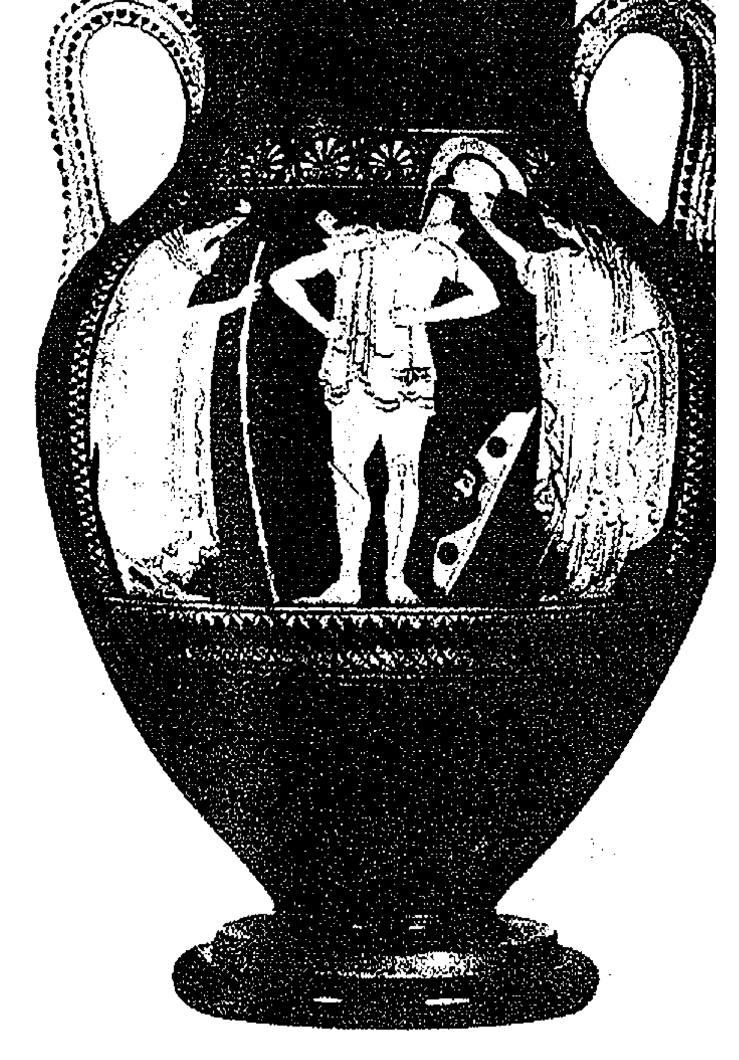


MICENAS: MÁSCARA DE AGAMENÓN



23. UN RAPSODO

HÉRCULES RECIBIENDO LAS ARMAS.
ÁNFORA ÁTICA DE EUTHYMIDES





25. PRÍAMO. DETALLE
DE LA LÁMINA ANTERIOR

Este tipo de Asamblea Popular, que es el que, más o menos evolucionado, subsistió en época clásica, aunque borrando en Atenas el límite entre las clases, tiene precedentes sin duda en la actividad del *da-mo* o pueblo en las tablillas micénicas y, más remotamente, en la Asamblea del pueblo en armas entre los indoeuropeos primitivos. Lo nuevo es la escisión de la población en dos sectores: en las tablillas el pueblo es todavía toda la población, al menos la que posee tierras.

### LA PROPIEDAD PRIVADA

Nos referimos ahora al debatido problema de la propiedad. Debía de estar bastante extendida la de la tierra, y no hay ningún motivo para aceptar la teoría, que se ha querido fundar en *Il.* XII, 422, de que en Homero no hay propiedad privada, sino comunal. Al hablarse del κλῆρος se desprende que lo normal era que un territorio se repartiera en lotes entre los conquistadores y que luego estos lotes se heredaran.

Hay, naturalmente, otras formas de acceso a la propiedad. Una, la guerra, con el reparto del botín entre los combatientes, atribución del rey, pero que se hacía conforme a unas normas estrictas. Otra, los "dones" y "honores" de que se habla constantemente: presentes de hospitalidad y otros diversos, sobre todo ofrendados a los nobles y reyes y por éstos entre sí. Finalmente, el trueque. Estamos en una época de economía premonetal, en que se ha llegado, todo lo más, a una valoración en cabezas de ganado de las cosas trocadas: así, Laertes (*Od.* I, 430 ss.) compró a Euriclea por un valor de veinte vacas. Existían ya mercaderes, de los que vimos que se habla con desprecio.

Las tablillas micénicas nos dan muy pocos datos sobre la propiedad y vida económica privada. Vimos que probablemente todo el sistema de las recompensas públicas a determinados funcionarios, que ha dejado pocas huellas en los poemas, se basaba en una extensión de lo que sucedía en la esfera privada. Podemos concluir, aunque desde luego sin seguridad, que los servicios podían pagarse, a más de con la hospitalidad y "regalos", con la participación en la explotación de tierras (el llamado *o-na-to*). Derivados diversos de este sistema son, en la Grecia posterior, la hipoteca de tierras, su compra y, de otro lado, la creación de clases semiserviles (Ϝοικέες, εἵλωτες, ἑκτημόριοι, πενέσται, etc.) que explotaban los κλῆροι de los ciudadanos quedándose con un tanto por ciento de la cosecha. En época de Hesíodo, y luego

más todavía, los campesinos se empobrecen y pierden sus tierras, concentrándose la propiedad rústica en manos de la aristocracia. Es fácil que este proceso estuviera ya en plena marcha en época de Homero. Pero nada se nos dice de él. No es este tema en forma alguna el centro del interés de Homero.

### LA ADMINISTRACION DE JUSTICIA

Tampoco aquí hallamos apoyo alguno en las tablillas, pero en cambio los datos de los poemas son más explícitos. Sin embargo, es poco lo que vamos a decir aquí, porque en una sociedad tan poco centralizada e institucionalizada como la que fundamentalmente es descrita en los poemas, es esperable *a priori*, y así sucede en efecto, que la administración de justicia tuviera una esfera mucho más limitada que la posterior. Por de pronto, la esfera penal no interesa al Estado, sino que es la familia la que debe reaccionar en el caso del asesinato de uno de sus miembros. De ahí que el estudio de los delitos de sangre y el de otros, como el adulterio, que no trascienden del ámbito familiar corresponda a otra sección de este libro. Sí nos interesa tocar el tema en cuanto que el Estado en ocasiones se ve forzado a intervenir para dar una solución a las diferencias personales. En efecto, puede llegar el caso de que se produzcan diferencias entre dos personas en relación con los límites de las tierras (*Il.* XII, 422), o con un crimen que hay duda de si fue ya "pagado" o con la negativa de la parte perjudicada a aceptar la indemnización (cf. p. 383 ss.) o con el resultado de unos juegos (*Il.* XXIII, 539 ss.), o con otros varios motivos (*Od.* XII, 439 ss.). Es entonces cuando entra en funciones el mecanismo de la administración de justicia. En ocasiones ésta se atribuye al rey: así cuando se hace al rey Minos juez de los infiernos (*Od.* XI, 569) o cuando se habla de Zeus castigando la injusticia (*Il.* XII, 384 ss.) o, finalmente, cuando Aquiles actúa en el canto XXIII de la *Ilíada* como juez de las discrepancias sobre el fallo de una prueba agonal. Nótese que en todos los pasajes aludidos se trata o de comparaciones, o de inferencias sobre personajes míticos, o de la escena de *Il.* XXIII, que imita a la práctica contemporánea; es material, aunque escaso, seguro. Dicho pasaje es especialmente interesante, porque nos hace ver que el rey dicta su sentencia en la Asamblea. Pues, aunque no se trata de una Asamblea, es claro que se imita su funcionamiento: tenemos a Aquiles

presidiendo; a los demás héroes a su lado; y a los que se querellan, Antíloco y Menelao, exponiendo sus razones con el cetro en la mano. Por cierto que no llega a haber sentencia: Menelao desafía a Antíloco a que jure que no estorbó voluntariamente la carrera de sus caballos y éste, como no se atreve a jurar, retira su reclamación. Esto, más el hecho de que únicamente los perjudicados abrieran la discusión sobre la distribución de los premios, hace ver muy claramente que se trata de asuntos privados y que sólo como en una especie de arbitraje interviene el rey en estos casos.

Otras veces, sin embargo, se nos habla del juicio de los "ancianos", es decir, de los nobles miembros del Consejo, no del rey. La descripción del escudo de Aquiles en el canto XVIII de la *Ilíada* nos presenta una Asamblea en la que los "ancianos" juzgan sin que se mencione al rey (vv. 497 ss.). El pueblo está presente y se comporta como en cualquier otra Asamblea, gritando en favor de uno u otro litigante, pero sin intervenir. No sabemos si siempre era preciso reunir la Asamblea para los juicios; pasajes como *Il.* XVI, 387 y *Od.* XII, 339 se limitan a decir que los juicios se hacían en el ágora.

Tanto del rey como de los "ancianos" se dice que a su cargo están los θέμιστες, que podemos traducir por normas tradicionales o justicia; divinizados, son la diosa Θέμις, hija de Zeus, invocada en la Asamblea (*Od.* II, 68) y encargada ella misma de reunir las Asambleas de dioses y hombres (l. c. e *Il.* XX, 4). Se trata, desde luego, de leyes no escritas, puras normas tradicionales; su interpretación por los nobles ponía en manos de éstos toda la administración de justicia, lo que ha de provocar las iras de Hesíodo. Por lo demás, ya Homero sabe de los "juicios torcidos" que provocan la ira de Zeus (*Il.* XVI, 384 ss.).

Para que se comprenda mejor el papel de la administración de justicia en Homero, reducido pero ya efectivo, hay que poner al lector ante algunos antecedentes. Una sociedad como la homérica, fundada esencialmente en principios agonales —el destacar sobre todos los demás es el ideal del héroe—, necesita forzosamente poner algunos límites a ese principio agonal para permitir una vida civilizada. Principalmente se trata de la sanción social que tilda ciertas acciones de "hermosas" (καλά) y otras de "feas" (αἰσχρά). El crimen, la impiedad, el abandono de los parientes, el mal trato dado al extranjero o al huésped, etc., son calificados preferentemente de actos "feos", lo cual no impide que los héroes que los practican continúen siendo elogiados como ἀγαθοί, "buenos,

valientes", mientras practiquen las virtudes agonales. El concepto de justicia (δίκη) no nace de aquí, sino del de un orden natural de las cosas: es δίκη de los servidores temer cuando tienen nuevo dueño (*Od.* XIV, 59), de los ancianos dormir después de comer (*Od.* XXIV, 255), etc. De ahí su porvenir: llegará el día en que se la relacione con todas las acciones y se la equipare con la razón y la verdad. Será protegida por Zeus o los dioses en general, es decir, tendrá una sanción divina de que carece el par "hermoso"/"feo": esto ya acontece en Homero, aunque raramente. Y no sólo en la *Odisea*, como se dice, sino también en la *Ilíada*; hay al menos una alusión, XXIV, 28 s., al castigo de Troya por el crimen de Paris.

De todas formas, en Homero el proceso de extensión de la categoría de lo justo (y de su contrapartida lo injusto) ha avanzado poco, lo que explica el escaso desarrollo de la administración judicial; pues lo "feo" tiene otra sanción, puramente social. Prescindiendo de las alusiones generales a las culpas de los hombres castigadas por Zeus o los dioses, y muy concretamente a la conducta violenta y rapaz de los pretendientes (*Od.* XIV, 83 ss.), las demás referencias a la justicia e injusticia tienen lugar en relación con el acto de juzgar concretamente; algunas han sido recogidas ya. Es aquí donde se instalan decididamente conceptos distintos de los tradicionales y que son apoyados por la voluntad divina. Las conductas sometidas a juicio pasarán poco a poco de "feas" —categoría puramente privada— a "injustas"; el arbitraje se convertirá en condena. En Homero esta condena está todavía puramente, las más de las veces, en las manos un tanto distantes de los dioses.

Junto al concepto de δίκη Homero conoce el de θέμις, ya aludido, y que nos es difícil traducir con otra palabra que "justicia", como el primero. Hemos visto que la θέμις está igualmente centrada en la idea del juicio; aunque tenga distinto origen —probablemente un objeto material, los bancos de los jueces en la Asamblea— ha llegado a coincidir. Pero ha logrado una extensión mayor que la palabra δίκη, aplicándose a casi todos los terrenos en que juega el concepto de lo "hermoso". Se niega su posesión a los Cíclopes y a los pretendientes; se aplica ampliamente a las relaciones con el huésped, amigo o padre; llega a cobrar un sentido general de "ley, derecho", hablándose incluso de las "leyes de Zeus" (*Od.* XVI, 402 s.) o de que no tiene θέμις el que ama la guerra (*Il.* IX, 63). La palabra caerá en desuso luego, pero será

heredada por δίκη en todos sus empleos. Ella nos hace ver por primera vez que determinadas conductas en el interior de la sociedad o con el extranjero o huésped son irregulares e impropias de una sociedad civilizada, temerosa de los dioses. Con todo, se prefieren todavía los antiguos juicios de valor puramente sociales y las sanciones a ellos inherentes. Y la práctica jurídica lleva retraso con respecto a los conceptos en que luego se fundará y que ya en Homero, si bien entre vacilaciones, se van elaborando.

En época micénica, aunque carecemos de datos, hemos de esperar una situación legal diferente: la intervención frecuente del rey y sus funcionarios para defender un orden legal. El hundimiento del Estado micénico ha dejado una sociedad con una organización estatal mínima, en la que la esfera de lo privado (gentilicio más bien) todo lo invade y en la que los pocos factores de moral cooperativa se basan simplemente en una sanción social. Desde distintos puntos de arranque se van elaborando otros principios más generales y más abiertos al futuro, que posibilitarán la creación de un orden jurídico. En Homero se ve la elaboración todavía rudimentaria de esos principios y su traducción, mucho más rudimentaria aún, en una organización de justicia. En realidad está es todavía puramente primitiva, heredada de un Estado tribal y gentilicio.

## LA ORGANIZACION MILITAR

No es mucho lo que queda en Homero, al menos a primera vista, de la organización militar micénica, tan perfeccionada. Cuando se trasluce algo, como en el caso del *lawagetas,* ello tiene lugar con el personalismo y falta de carácter institucional tan propio de Homero. De todas formas, hay que tener en cuenta que la pintura que éste hace de la guerra busca exactamente destacar el papel de los héroes a expensas de la organización y del ejército en general. Para decirlo de una vez, la imagen que Homero nos da de la guerra es perfectamente absurda, y ello conscientemente. Se trataría de ejércitos en los que no se sabe quién manda ni quién obedece y en cuya actuación no hay disposiciones estratégicas ni tácticas, sino el puro capricho de los héroes. Estos, cuando así lo estiman conveniente, pueden suspender la batalla y hacerse regalos al reconocerse como huéspedes (Diomedes y Glauco) o sin necesidad de ello (Héctor y Ayax). En cuanto al objetivo de las guerras,

por lo que nos dice Aquiles (*Il.* I, 154 ss.), consiste fundamentalmente en apoderarse de las vacas del vecino o castigarle por haber hecho lo propio; o en castigar al ofensor del honor de un héroe, a quien otros ayudan por lazos de sangre o de amistad o bien por ansia de combates. Ansia de combates que se sacia con el reparto del botín, de que tantas veces se habla; cuando un héroe no está tan irritado como llega a estarlo Aquiles en la *Ilíada*, puede obtener buenas ganancias haciendo prisioneros y aceptando rescate (*Il.* XXI, 100 ss.). Rescate que, por cierto, no se olvida Aquiles de recibir cuando devuelve a Príamo el cadáver de Héctor.

Todo esto se explica, ciertamente, desde el punto de vista caballeresco y heroico que domina en los poemas y desde el de la mentalidad de una época primitiva que no separaba el honor personal de su reconocimiento externo en forma de presentes y objetos materiales a los que se tiene derecho. Pero hace que los datos más interesantes para estudiar la organización militar homérica hayan de ser buscados trabajosamente.

En un solo pasaje, ya citado, aconseja Néstor a Agamenón distribuir a sus tropas por tribus y fratrías. Es el principio gentilicio que, por lo menos en lo referente a las tribus, se siguió posteriormente en Esparta y Atenas. Lo que no es fácil es determinar la relación que esto tenga con el sistema micénico. Ignoramos si las unidades militares micénicas, tan bien censadas en la serie *o-ka*, tienen o no base gentilicia; más bien es de suponer que los reyes micénicos tendían a sustituir este principio por el local, que es el normalmente aplicado en las tablillas. En la *Ilíada*, el *Catálogo de las Naves* y luego la *Revista de Agamenón* en el canto IV, que siguen el modelo de los catálogos micénicos, no descienden por debajo de la unidad constituida por cada reino, salvo cuando se asignan varios jefes a cada uno y un determinado número de naves a cada jefe. Sin embargo, en el caso del reino de Pilos hay dos datos que casan a favor de una repartición de los contingentes por ciudades y no por tribus y fratrías: uno, el de que dicho reino estaba constituido por nueve ciudades (lo que se compara con una relación de nueve ciudades que aparece en las tablillas de Pilos, aunque los nombres sólo en parte coinciden) y aportaba noventa naves (*Il.* II, 591 ss.); otro, la distribución del pueblo de Pilos en nueve lugares diferentes, con 500 hombres en cada uno, al hacer Néstor un sacrificio a Posidón (*Od.* III, 7 ss.). Es decir, se atribuyen a cada ciudad diez barcos, equivalentes a quinientos hombres. Y hemos de entender que, cuando en el

*Catálogo* se enumeran diversos jefes, están al frente de diferentes localidades, pues a localidades dentro de cada reino se hace alusión constantemente. Da la impresión de que todo esto son reliquias micénicas, en contradicción con la organización gentilicia propuesta por Néstor en el otro pasaje, que está más bien en conexión con la naciente táctica hoplítica, de que hablaremos.

Pero se trata sólo, como puede verse, de pequeños indicios y alusiones. De igual forma, nadie podría decir quiénes fueron y por qué de cada uno de los reinos micénicos a la guerra de Troya. Por ejemplo, no se da explicación alguna al hecho de haberse quedado en Itaca los pretendientes. Y la entrada en la guerra de los reyes parece a veces cosa personal: Ulises va porque se lo pide Agamenón, que le visita en Itaca, pero se hospeda allí en casa de Anfimedonte; de Anfimedonte, que es uno de los pretendientes que se quedan precisamente en Itaca (*Od.* XXIV, 115 ss.). Los pasajes mencionados arriba parecen implicar la exigencia de un contingente fijo de cada localidad; pero, si ello es así, ignoramos los criterios para la leva.

Tampoco podemos pedir precisiones sobre el suministro de las tropas, que parece perfectamente previsto en las tablillas y, sin embargo, en Homero depende pura y simplemente del pillaje, a lo que se ve. El botín es también lo que buscan los jefes, y del sistema de recompensas regulares con tierras de que hablan las tablillas sólo quedan las leves huellas que hemos ya destacado.

En cuanto a la táctica militar, tenemos algunos datos, pese al empeño de Homero por centrarse en las hazañas individuales de los héroes. Es frecuente la alusión a filas de soldados, a avances o retiradas en masa de las tropas. Había, pues, batallas de conjunto y no se trataba sólo de escaramuzas entre héroes aislados. Precisamente para combatir el avance en masa de los troyanos es para lo que Néstor aconsejaba construir el muro en torno al campamento aqueo, concebido como el de una ciudad. Este mismo Néstor, que aparece como el principal estratega griego, aconseja en otro pasaje (*Il.* IV, 303 ss.) abstenerse de hazañas individuales, que rompen la formación, y hacer avanzar adelante los carros y detrás la infantería, con las tropas más débiles en el centro. Al hacerlo, dice expresamente que ésta era la táctica de los antiguos; y tiene razón, pues alude claramente a la lucha de guerreros que disparan desde carros y se enfrentan con otros carros enemigos. Hay aquí una reminiscencia micénica —recuérdense los inventarios de

carros en las tablillas— y de los sistemas de lucha del antiguo Oriente en general.

Del lado troyano hay otro estratega, Polidamante, que, al igual que Néstor, no puede hacer otra cosa que dar consejos, en este caso rechazados por Héctor. Polidamante le aconseja, efectivamente, no asaltar el muro griego, por miedo a que se pierda la formación de las tropas al penetrar dentro, como luego sucede (*Il.* XII, 223 ss. y XIII, 726 ss.). Otra vez nos encontramos, pues, con una alusión a tácticas militares. Pero es característico de Homero que los verdaderos héroes no son autores de dichas tácticas y aun reaccionan violentamente contra ellas, como hace Héctor. Podríamos paralelizar esta escena con lo que ocurre en el *Poema del Cid,* donde es Minaya y no el Cid quien planea las batallas. Lo que quedaba —suponemos— de la táctica militar micénica era en el fondo despreciable para los héroes homéricos, es decir, para la aristocracia contemporánea de Homero.

La época de Homero, con su fragmentación política, debía de haber perdido mucho en potencia militar, como en otros tantos aspectos; prescindimos, naturalmente, de los dorios, a los que Homero silencia voluntariamente y que, tras destruir los reinos micénicos, todavía se sintieron con fuerzas para la conquista de Mesenia. Fuera de ellos, los pequeños ejércitos gentilicios no parecen tener gran efectividad. No hay asaltos de ciudades, que en época micénica están reflejados en los monumentos (vaso de plata de Micenas) y que Homero prácticamente desconoce, aunque habla de ellos repetidamente. Digo que desconoce porque al describir el asalto al muro aqueo lo hace consistir simplemente en violentar la puerta y en ninguna parte detalla un ataque griego contra la muralla de Troya; a ojos suyos y de sus predecesores debía de ser éste un objetivo tan desproporcionado que tuvieron que recurrir a la famosa leyenda del caballo, ya aludida en la *Odisea.*

De todas formas, en el siglo VIII, poco a poco, se va introduciendo la nueva táctica de los hoplitas, no bien descrita en Homero, aunque aludida quizá por Néstor, pero presupuesta en él por el armamento: el escudo sujeto al brazo y la lanza no arrojadiza, que aparecen en ciertos pasajes. En esta táctica los guerreros combaten en filas, protegiendo cada uno al vecino, y luchan a pie firme; se distribuyen en pequeñas unidades, en un principio de base gentilicia. Es una modificación de la táctica micénica, la cual daba más independencia y movilidad al guerrero, que se protegía a sí mismo con el escudo pequeño

26. DESPEDIDA DE HÉCTOR. ÁNFORA CALCÍDICA

27. DUELO ENTRE AQUILES Y MEMNÓN



llevado en la mano y arrojaba desde lejos su lanza; pero combatía ya siempre en filas, según la formación que se ve en el famoso vaso de los guerreros de Micenas. El escudo que llega hasta los pies, también mencionado ocasionalmente, debe de responder a una táctica todavía anterior, con formaciones mucho más lentas.

Señalemos, finalmente, que hay algunas alusiones sueltas a la caballería, posterior al empleo de carros; y al empleo de arqueros, apreciados en época micénica y que continuaron existiendo, pero contaron con el desprecio de la aristocracia.

Como se ve, la descripción de Homero es confusa y cuando se refiere a tácticas militares puede aludir, según los casos, a reminiscencias micénicas o a los comienzos del nuevo arte militar griego. Como queda, creemos, suficientemente destacado, a ambas descripciones prefiere concentrar su atención en la lucha individual de los héroes. Según el esquema más normal, éstos marchan en sus carros delante de las tropas, pero no combaten desde ellos: el carro se ha convertido para Homero en un simple medio de transporte. El héroe baja y combate con otro héroe, arrojándose las lanzas y luchando luego con las espadas; también son buenos otros proyectiles, como las grandes piedras. Es él quien domina el campo de batalla y siembra el pánico o da la victoria, generalmente ayudado por un dios o lleno de valor por obra suya. Las tácticas tienen un valor completamente secundario. Homero idealiza y vive de una tradición heroica; tradición heroica que se continuaba sin duda en la práctica de su propia época, en que la táctica hoplítica estaba en sus comienzos y los ejércitos de las ciudades eran constituidos por la aristocracia, la única capaz de costearse el equipo militar. Pues los grandes ejércitos de hoplitas suponen la progresiva elevación política y económica de otras clases o, en Esparta, una igualación radical de la comunidad, que vive a expensas de las clases sometidas. Las grandes familias compiten en las hazañas bélicas, como posteriormente, y ya entonces, en las deportivas. Este cuadro contemporáneo influye en Homero seguramente tanto como las antiguas leyendas; antiguas leyendas cuyos motivos, lo hemos visto, son incluso más antiguos que la edad micénica. A la luz del presente y de la leyenda, el escenario micénico pierde el aspecto burocrático y disciplinado que conocemos por las tablillas para adquirir otro más heroico. Sólo esporádicamente entrevemos algo de la organización militar micénica y de otra posterior que va surgiendo y que Homero no tiene interés en destacar.

# PARTE SEPTIMA

# *EL INDIVIDUO Y SU MARCO SOCIAL*

por

LUIS GIL

CAPITULO XIV

# *FAMILIA E INDIVIDUO*

La familia, tal como aparece en los poemas, forma un todo cerrado, una unidad independiente dentro de la organización gentilicia, cohesivamente agrupada bajo la potestad del padre cuya autoridad se extiende sobre la esposa, los hijos y los siervos.

### EL MATRIMONIO

La institución matrimonial, como en el resto de los pueblos indoeuropeos, es monogámica, con la única excepción de Príamo en Troya, cuya poligamia era ya interpretada por los propios griegos (cf. Ateneo, XIII, 3) como un signo de barbarie. Sobre la índole de esta institución, así como la manera de buscar esposa, y la situación de la mujer una vez introducida en la familia del marido, el testimonio de los poemas no es uniforme, encontrándose aquí, lo mismo que en otros respectos, diferentes "estratos", como pervivencia de un pretérito más o menos remoto. A épocas ya superadas corresponden el matrimonio por rapto o por compra, y la costumbre del certamen prematrimonial.

El rapto de Helena por Paris y algunos pasajes de los poemas presuponen la existencia del robo de mujeres como una forma rudimentaria de procurarse las compañeras precisas para cumplir con los imperativos de la especie. Aquiles recuerda a Ulises cuántas noches sin dormir y cuántos días sangrientos había pasado "combatiendo con varones por sus mujeres" (*Il.* IX, 327); Ifidamante advierte a los troyanos que Agamenón se dispone a combatir al objeto de apoderarse de la ciudad y de sus mujeres (*Il.* XVIII, 265). Pero tal vez es exagerado concluir con Gisela Micknat [1] que el fin primordial de las guerras en la época de las inmigraciones fuera, como diría nuestro Arcipreste, el de "hallar coyunda con fembras placenteras", dada la gran escasez de mujeres entre los aqueos.

Del matrimonio como una simple y mera compra, como era el uso primitivo de los griegos, al decir de Aristóteles (*Pol.* II, 8, 12), hay

reminiscencias importantes en los poemas. Ifidamante dio a su abuelo Cises por la mano de su tía cien bueyes primero, a más de la promesa de otros mil, y de cabras y ovejas (*Il.* XI, 244-45). Laertes entregó en matrimonio a Ctímena, la menor de sus hijas, a un habitante de Same, recibiendo por ella un sinfín de cosas (*Od.* XV, 367). Resto de esta modalidad de matrimonio son los ἕδνα (en su origen el precio de la compra) o regalos preceptivos que hace el novio al padre de la novia (cf. *Il.* XVI, 178, 190; *Od.* XI, 282, XVI, 77), aparte de los que entrega personalmente a ésta, como los pretendientes a Penélope. Esta es la mejor interpretación que cabe dar a dicha costumbre, ya que es imposible tener los ἕδνα como Rudolf Koestler [2] por una simple donación: una donación por la que se recibe algo a cambio pierde el carácter de tal. Es preferible en todo caso considerar con Müller-Bauer [3] que el primitivo precio, en un momento de mayor desarrollo cultural, se había transmutado en un símbolo del aprecio moral de la esposa. Si las excelencias de una muchacha pudieran computarse por el número de regalos de sus pretendientes, según indica la etimología del epíteto ἀλφεσίβοια, este adjetivo, según ha visto bien Verdenius [4], perdidas sus asociaciones materiales, tiene en *Il.* XVIII, 593 más o menos el significado de "seductora".

El matrimonio, como en el bíblico paralelo de Jacob, en defecto de una compra, podía supeditarse a la prestación de determinados servicios al padre de la novia: la hermana de Néstor fue ofrecida a quien condujera de Fílace los bueyes de Ificlo, empresa en la que triunfó el adivino Melampo, aunque cedió sus derechos a su hermano Biante (*Od.* XI, 289 ss.); Belerofontes, tras haber matado a la Quimera y realizado otros importantes servicios, fue aceptado como yerno por el rey de Licia (*Il.* VI, 192; cf. *Od.* XIV, 211); Otrioneo fue a Troya con la promesa de recibir a Casandra por esposa si expulsaba a los aqueos de su territorio (*Il.* XIII, 366); Agamenón le ofrece la mano de cualquiera de sus hijas a Aquiles, si pone fin a su cólera (*Il.* IX, 146). Huellas de un certamen prematrimonial entre los diversos pretendientes, como las que se encuentran en la saga de Pélope e Hipodamía y en la historia de Clístenes de Sición, se pueden ver en el concurso de arco propuesto por Penélope.

El matrimonio normal, empero, de los poemas se halla en una fase de transición entre la pura compra primitiva y el matrimonio considerado como acto jurídico, según lo ha visto bien Finley [5]. Si el futuro

marido da al padre de la novia los ἔδνα, ésta debe aportar al matrimonio vestidos y joyas. Es más, se encuentran ciertos antecedentes de la dote. En su oferta matrimonial, Agamenón se compromete a tomar a Aquiles como yerno ἀνάεδνον (*Il.* IX, 146), es decir, sin recibir los ἔδνα de costumbre, y a darle por añadidura tales regalos (μείλια, IX, 147), como jamás los haya recibido novio alguno. Alcínoo igualmente está dispuesto no sólo a dar a Ulises a su hija en matrimonio en condiciones similares, sino casa y tierras (*Od.* VII, 314). Una dote clarísima es el mucho oro y bronce que dio Altes a su hija Laótoe cuando sus nupcias con Príamo (*Il.* XXII, 51). Una alusión a la dote se puede ver en XX, 342. Y el que esta costumbre se estaba convirtiendo en una institución, parece indicarlo el epíteto de πολύδωρος (*Il.* VI, 394; XXII, 88; *Od.*, XXIV, 294) aplicado a Andrómaca, Hécabe y Penélope, cuyo significado, según pretende Seymour [6], tal vez sea el de "ricamente dotada".

La elección del cónyuge recaía en los padres no sólo para las hembras, sino para los hijos varones. Aquiles declina la oferta matrimonial de Agamenón afirmando que Peleo se encargaría de buscarle esposa (*Il.* IX, 394); Menelao no sólo da a Hermíone en matrimonio a Neoptólemo, sino esposa a Megapentes, su bastardo, en Esparta (*Od.* IV, 10). No obstante, los hijos tenían voz y voto a la hora de las nupcias, y su consentimiento contaba sin duda para concertar una alianza matrimonial: Nausícaa no parecía hacer gran caso de los pretendientes que tenía en Esqueria (*Od.* VI, 283), y Telémaco invita a su madre a casarse con quien más le agrade y más regalos ofreciera (*Od.* XX, 342).

El matrimonio homérico, pues, aun siendo de conveniencia y no por amor, encauzado como está a la procreación de hijos legítimos, en calidad de herederos de una propiedad, privada ya salvo en ciertas limitaciones —como ha puesto de relieve Erdmann [7]— y continuadores del linaje, trasciende la mera concupiscencia de la unión carnal, para adquirir una gran dignidad. Aun sin tener el rango de un sacramento, constituye una institución bendecida por los dioses —ellos son (especialmente Zeus) quienes otorgan y vigilan la descendencia (*Od.* IV, 12 ss., 207) o incluso quienes señalan esposa (*Od.* XV, 14)— basada en el mutuo afecto y la fidelidad de los cónyuges. Tal es, al menos, la impresión producida en el ánimo del lector por las parejas modelo de Héctor y Andrómaca y la de Alcínoo y Arete; por la posición de Hécabe en la familia real de Troya y la fidelidad paradigmática de

Penélope a Odiseo. Igualmente por la gran autoridad y libertad dentro de casa de la legítima esposa, la μνηστὴ, κουριδίη, αἰδοίη ἄλοχος y por ciertos apotegmas que ensalzan por encima de toda cosa la concordia y el recíproco amor de los esposos. El ideal de éstos, según Penélope (*Od.* XXIII, 210-11), es el de juntos gozar de la juventud, y llegar juntos al umbral de la vejez; en tanto que su marido, Ulises, señala la concordia entre uno y otro como el bien más precioso de todos. Del amor de la esposa pueden dar idea las exaltadas palabras de Andrómaca a Héctor (*Il.* VI, 429 ss.), el gozo de Penélope en la anagnórisis de Ulises (*Od.* XXIII, 233) y su tristeza al recordar a su marido ausente (*Od.* XXI, 53 ss.).

CONFLICTOS CONYUGALES

No obstante, los mismos poemas nos demuestran que la vida familiar de los héroes homéricos no era tan idílica como han creído ingenuamente algunos filólogos modernos, deslumbrados por tan refulgentes ejemplos de armonía conyugal. La virtud de la fidelidad, aunque exigida estrictamente en la mujer, no lo era tanto en el marido que podía, sin que nadie se lo tomara a mal, consolarse en la ausencia del hogar con las caricias de cautivas o llevar a su lecho, en su propia casa, a una concubina. Para ciertas mujeres, como Clitemestra y otras de su temple, era mucho pedir que tuvieran a los νόθοι o bastardos del marido el mismo afecto que a los hijos legítimos (ἰθαιγενέες, γνήσιοι). De ahí que surgieran conflictos, bien entre los descendientes a la hora de repartir la herencia paterna llevando los νόθοι, como es natural, las de perder, —según lo indica claramente el relato de Ulises a Eumeo (*Od.* XIV, 207)— bien otros debidos a los celos, mal disimulados y peor reprimidos, de la legítima esposa.

Buena muestra de ello es el caso de Fénix, el ayo entrañable de Patroclo (*Il.* IX, 447-490), a quien rogara en su mocedad una y otra vez su madre que yaciera con la concubina "de hermosos cabellos" de Amíntor, su padre "a fin de irritar al viejo". Movido por el amor filial, Fénix así lo hizo y Amíntor montando en gran cólera, invocadas las Erinias, lanzó sobre su hijo una terrible maldición. Que todo el *genos* había sido afectado de algún modo por la ofensa, lo prueba el hecho de que los "deudos y primos" (ἔται καὶ ἀνεψιοί) de Fénix le retu-

vieran prisionero por nueve días en una habitación, mientras trataban de apaciguar al anciano, hasta que al fin logró escapar burlando su estrecha vigilancia y refugiarse en Ftía, donde encontró cordial acogida en casa de Peleo. La novela de Fénix, aparte de la luz que arroja sobre las querellas a que se prestaba el sistema patriarcal, es un precioso documento sobre un momento en que el individuo empieza a desligarse de los vínculos de la familia y del linaje para entablar nuevas relaciones —como es la suya con Peleo— en un plano puramente personal.

Ilustra también sobre los poderes del padre en el seno de la familia, que, según vemos, a diferencia de los del *pater familias* romano, no llegaban al extremo de disponer de la vida de los hijos, como viene también a demostrarlo la historia de Belerofontes (*Il.* VI, 160 ss.), con muy curiosas analogías con la de Hipólito y la del casto José. Antea, esposa de Preto y madrastra de Belerofontes al no tener éxito en sus avances amorosos al joven, le acusó falsamente de proposiciones deshonestas y pidió a su marido que le diera muerte. Preto, aunque con la natural irritación, "rehuyó matarlo, pues sentía escrúpulo de ello en su corazón" y le envió a Licia junto a su suegro, con unos σήματα λυγρά trazados en unas tablillas, a fin de que éste se encargara de quitarle la vida. Ambos padres, ante una ofensa similar, reaccionan de modo parecido, absteniéndose de atentar contra la vida del hijo. Aparte del imperativo religioso de no derramar la propia sangre, verosímilmente se haya de contar también, como sugiere el caso de Fénix, con una intervención de los colaterales de la familia y de los deudos (ἔται) —es decir, del γένος— en los conflictos entre padres e hijos donde peligrara la vida de éstos. Esta intervención la insinúa también el que, como una particularidad notable de los inhumanos Cíclopes, refiera Ulises (*Od.* IX, 114-15), junto al hecho de que habiten en cavernas, el de que "cada uno emita sentencias sobre sus hijos y mujeres, y no se preocupen unos de otros".

EL ADULTERIO

Tampoco llegaban los poderes del marido al extremo de infligir la muerte a la esposa infiel, ni aún sorprendida en flagrante adulterio, como le era permitido al esposo burlado en el derecho ático. Veamos lo que podría acontecer en un caso semejante en el célebre canto de Demódoco de los amores ilícitos de Ares y Afrodita (*Od.* VIII, 267). Advertido

Hefesto por Helios de la traición de su esposa, prepara en torno a su ultrajado lecho conyugal una trampa de irrompibles ataduras que sujeta firmemente a los culpables, y una vez que los tiene a su merced se presenta ante los dioses a reclamar a Zeus la devolución de los ἔδνα que le dio por su hija. Los dioses en pleno —salvo las diosas, que por pudor se quedan en casa— se encaminan a contemplar regocijadamente a la pareja en la jaula, y sus risas no tienen fin al observar el artificio, mientras comentan que gracias a él le será menester al culpable pagar los μοιχάγρια, o compensación pecuniaria del delito de adulterio. Surgen ciertos comentarios de mal tono entre Hermes y Apolo, y Posidón, a quien disgusta la escena, promete a Hefesto pagarle por su parte la suma conveniente (αἴσιμα) a condición de liberar al punto a Ares.

Dejando aparte el tono burlesco de la escena, donde apunta, como muy bien ha visto Nestle[8], una incipiente crítica racionalista a las creencias tradicionales, y aun reconociendo el hecho de que no todos los maridos mostraran mansedumbre idéntica a la de Hefesto, es muy probable que el homicidio de la adúltera no fuera lícito, estando estipulada para estos casos una indemnización pecuniaria al marido por parte del culpable (Glotz apunta el paralelo de prescripciones semejantes en el Código de Gortina), simultáneamente con el repudio de la esposa infiel y la devolución de los ἔδνα por parte de su padre. A la inversa, el repudio de la esposa debía de entrañar por parte del marido la devolución al suegro de la "dote". Telémaco señala el perjuicio que le supondría el tener que pagarle a Icario una elevada suma, si expulsaba "voluntariamente" de casa a su madre. El predicativo ἑκών sugiere, sin embargo, que en tal obligación se estaba cuando el repudio era un acto unilateral y voluntario del esposo, sin haber sido provocado por la conducta culpable de la mujer (*Od.* II, 132). Tan buenas componendas, en uno y otro caso, son explicables en una época en que la venganza de los delitos de sangre, por correr a cargo de la familia, podía conducir a luchas intestinas o a un conflicto internacional. En cambio, las atribuciones del cabeza de familia en la represión de las faltas cometidas por los siervos no tenían prácticamente limitación alguna: Ulises condena a muerte a su regreso a Itaca al cabrero desleal y a doce esclavas que habían tenido comercio vergonzoso con los pretendientes (*Od.* XXII, 457 ss.).

Hasta aquí hemos podido ver cómo en los poemas homéricos, aun dentro de un régimen estrictamente patriarcal, y de una sociedad estrictamente varonil en su ideario y escala de valores, existen ciertas contradicciones, que no encuentran otra explicación sino la de reminiscencias de épocas más antiguas. Todo, en efecto, permite concluir que en el mundo reflejado en los poemas había dos códigos de moral diferentes para el hombre y para la mujer. La infidelidad conyugal del varón se daba por descontada, y el reparto de las cautivas de guerra con fines amorosos era una institución de derecho sancionada por la costumbre y hasta por los mismos dioses.

Agamenón en su deseo de reconciliarse con Aquiles, aparte de la promesa de resarcirle con siete ciudades y de darle a su propia hija como esposa, se muestra dispuesto a jurar con un gran juramento no haber penetrado en el lecho de Briseida: ἣ θέμις ἀνθρώπων πέλει (*Il.* IX, 134). Y hasta tal punto parecía considerarse esta conducta algo natural[10], que Ulises no tiene escrúpulo ninguno en narrar su aventura con Circe en la corte de Alcínoo en presencia de la reina Arete, ni en referir a su propia esposa su vida con Calipso (*Od.* XXIII, 333-37). En el episodio conocido como la Διὸς ἀπάτη el mismo padre de los dioses y de los hombres, para encarecer a Hera la fogosidad de la pasión que le inspira (*Il.* XIV, 315 ss.), le enumera unos cuantos lances amorosos en que no había experimentado tan acuciante desasosiego, como el que su esposa legítima le estaba produciendo en aquel momento.

La castidad en el hombre, ciertamente, se avenía mal con los ideales heroicos que exaltaban los impulsos a la acción y el egocentrismo al máximo. En cambio, era exigible en la mujer, bien fuera soltera como Nausícaa, espejo de doncellas, bien casada. La reprobación del proceder de Helena se oye a lo largo de toda la epopeya. De todo ello se podría deducir que a la mujer no le estaba reservada en la sociedad homérica otra misión que el atender a las labores de la casa y el obedecer sumisa al varón, soportando resignadamente sus veleidades y traiciones. Pero un análisis detenido de los poemas permite ver, paralelamente al cuadro heroico, otras panorámicas radicalmente distintas. Por un lado, episodios como el de Belerofontes, cuya pureza es al fin recompensada, demuestran

cierta apreciación de la castidad varonil, tan excepcional en las sagas de Homero que algunos críticos han considerado la historia como interpolación tardía, aunque otros más avisados como Rohde [11], Nilsson [12], y recientemente J. M. Campbell [13], se inclinan a tenerla por una reminiscencia de épocas más remotas. Por otro lado, hay en Homero una innegable simpatía al comportamiento intachable de Héctor, esposo tan fiel como valeroso guerrero, que contrasta vivamente con la fatal lujuria (*Il.* XXIV, 30) de Paris y su cobardía en el combate. Nada más opuesto, en efecto, a la pasión carnal de las relaciones de este último con Helena, que el tierno y respetuoso afecto profesado por aquél a Andrómaca. Incluso parece encontrar la aprobación del poeta el hecho de que Laertes, por respeto a su esposa, se abstuviera de tocar a Euriclea, el aya de Ulises, hacia la cual sentía una viva inclinación (*Od.* I, 433). Hay en todo ello huellas de un mayor aprecio, de una más alta estima a la mujer, que no corresponde, como tampoco la amable figura de Príamo o la muelle de un París, a la mentalidad heroica.

Si la función principal de la mujer en la economía poética en la *Ilíada*, como ha visto Ioannes Th. Kakridis [14], es la meramente pasiva de ser motivo de lucha para los hombres, o la de fuerza restrictiva de su acción, tratando por amor de apartarles de lo que estiman el cumplimiento de su deber, como Andrómaca y Hécabe con Héctor en los cantos VI y XXII, las mujeres cumplen también otras misiones que en época posterior estaban reservadas a los varones. Así, nada más extraño para un griego de época clásica que el que fuera la reina, y no el rey, quien se encargara de dirigir las rogativas a los dioses destinadas a la salvación de la ciudad, en el conocido episodio de la plegaria de Hécabe a Atenea en Troya en el canto VI de la *Ilíada*. Igual de extraño les resultaría a los jonios contemporáneos del poeta la libertad de movimientos de Helena o Andrómaca a través de la ciudad, y el comportamiento de la mujer de Amíntor en el episodio de Fénix. Mucho más aún, la posición de la reina Arete en Esqueria, al dirimir las rencillas de los hombres en funciones judiciales, o al ser mirada por todos como una diosa (*Od.* VII, 66-7), o al tener de hecho el supremo poder en palacio, cuando le dice Nausícaa a Ulises que es a ella y no a Alcínoo a quien debe dirigir su súplica para asegurarse el regreso a su tierra (*Od.* VI, 303-15). Todo esto, sin duda, presupone una posición de la mujer dentro de la sociedad que pugna vivamente con las condiciones de la época heroica.

Pero hay aún otros puntos oscuros en los poemas que se ha encargado de analizar George Thompson [15] con gran sagacidad. En el palacio de Príamo (*Il.* VI, 243-50) viven sus hijos con sus esposas y también sus hijas casadas con sus maridos; un hecho que se ha considerado como característico de un régimen patriarcal sin reparar en que en tal sistema las hijas no podrían residir con sus maridos en casa de su padre. En la isla de Eolo (*Od.* X, 3-12), el rey de los vientos, habitan en un maravilloso palacio sus seis hijos casados con sus seis hijas, un matrimonio incestuoso desconocido de los griegos —salvo en la mitología—, constituido según el principio de la endogamia matriarcal, que permite a los hijos asegurarse la sucesión casándose con sus hermanas. Este mismo parentesco es el que en apariencia parece mediar entre Alcínoo y Arete, de quien se nos dice en *Odisea* VII, 54-5 que nació ἐκ δὲ τοκήων τῶν αὐτῶν, οἵ περ τέκον Ἀλκίνοον βασιλῆα aunque de la genealogía que en los vv. siguientes se traza de ambos, resulta ser su sobrina. Hay aquí una contradicción que refleja los intentos del poeta de acomodar a la endogamia patriarcal de uso en su época, como es el matrimonio de la sobrina con el tío, hechos más antiguos e incomprensibles. Y de nada valen los esfuerzos de filólogos como J. A. Scott [16] para demostrar que por τοκήων se ha de entender "antepasados", por cuanto que Hesíodo, fr. 95 nos dice que eran hermanos. El *lapsus,* como tantas otras contradicciones de Homero, no puede ser más significativo.

De mayor envergadura son las perplejidades que produce la situación del reino de Itaca durante la ausencia de Ulises. Choca ante todo la situación personal de Laertes, el padre del héroe, como simple particular en oprobioso retiro en el campo, que puede presuponer el que la accesión de Ulises al trono no hubiera tenido lugar por vía paterna. En segundo lugar, intriga la tenacidad de los pretendientes en sus ofertas de matrimonio a Penélope, tan sólo comprensibles, como incidentalmente dice Telémaco (*Od.* XV, 518-22), en el caso de que al casarse con ella quedaran en posesión de las prerrogativas reales de su padre (γέρας), lo que a su vez presupondría que la realeza se transmitiera matrilinealmente. Estas confusiones, reflejadas en los poemas homéricos, no son sino el resultado de anomalías transitorias producidas por la colisión y fusión

de dos culturas diferentes, la de los pueblos del Egeo, con un sistema matriarcal, en que la sucesión seguía la línea femenina, carente de un matrimonio formal por unirse la mujer a quien quería (cf., p. ej., Helena), y la de los aqueos, con una rígida organización patriarcal, donde la mujer quedaba ligada a un solo hombre, mientras el varón gozaba de amplia libertad sexual. El triunfo de este último sistema no se realizó sin pugna, según indican ciertas sagas como la de Clitemestra, o la de la mujer de Amíntor.

RELACIONES FAMILIARES

En las relaciones entre los miembros de la familia, esposos, hijos y hermanos, no falta en la epopeya la natural nota de afecto. Anteriormente hemos hecho alusión a algunos pasajes que ponen muy alto el amor conyugal; mencionemos ahora otros que exaltan el amor paternal, el filial y el fraternal. En el episodio de la embajada, el anciano Fénix, a fin de doblegar a Aquiles, le recuerda las veces que le dio de comer sentado en sus rodillas cuando era niño, y cómo Peleo, tras darle acogida, le quiso con el afecto de un padre a su único hijo (*Il.* IX, 481-90). El héroe implacable, aun no cediendo un ápice de su postura, sabe encontrar palabras de cariño al responder al ayo llamándole "viejo papaíto" (ἄττα γεραιέ, *Il.* IX, 607). El dolor de Aquiles al acabar los juegos fúnebres en honor de Patroclo es comparado al de un padre por la muerte de su hijo recién casado (*Il.* XXIII, 222). La madre de Ulises murió, como su alma evocada del reino de las sombras le dice a su hijo, de añoranza. Y el amor maternal no sólo vibra en las patéticas palabras de Hécabe a Héctor, sino que aparece teñido de ternura en las comparaciones homéricas de la madre apartando las moscas al hijo dormido (*Il.* IV, 130), o en la de la niña pequeña que tira llorando del vestido a su madre hasta ser cogida en brazos. Para encarecer la satisfacción de Ulises al divisar tierra después de debatirse nadando con las olas en terrible lucha, el poeta no encuentra comparación mejor que el profundo gozo de los hijos al ver sanarse a su padre abatido en el lecho por larga enfermedad (*Od.* V, 394). Los hermanos se profesan igualmente un entrañable afecto: Agamenón no disimula su preocupación por la suerte de Menelao en varios momentos (*Il.* IV, 169; VII, 109, y X, 240), Héctor y Deífobo están cordialmente unidos (*Il.* XXII, 233), y hasta el propio Paris no muestra resen-



29. AQUILES Y ÁYAX JUGANDO A LOS DADOS. ÁNFORA DE EXEQUIAS

NAUFRAGIO DE ULISES



31. ULISES Y POLIFEMO. ÁNFORA PROTOÁTICA



32. ULISES Y POLIFEMO



ULISES Y LAS SIRENAS

timiento alguno contra su hermano mayor, a pesar de la dura reprimenda que le dirige (*Il.* VI, 518). Incluso las relaciones entre la descendencia legítima y la bastarda eran a veces muy cordiales. Si el gesto de Teano, la esposa de Anténor, de criar, como si fuera el suyo propio, al hijo de su marido y de una esclava (*Il.* V, 70) era quizá una excepción, la actitud normal de la esposa debía de ser la de una prudente reserva, como la de Helena con Megapentes, frente a la prole ilegítima de su marido. Príamo tenía en su palacio al marido de una hija natural, al que honraba como a sus propios hijos (*Il.* XIII, 173). Las relaciones entre los mediohermanos son con frecuencia de profundo afecto: así en el caso de Ayax y Teucro (cf. *Il.* VIII, 266) y en el de Héctor y Cebriones (*Il.* VIII, 318).

### LA EDUCACION

Como es natural, aun reconociéndose el hecho de que los dioses no conceden a los hombres todas las facultades por igual, sino que dan de unas más y otras menos, como le dice Polidamante a Héctor (*Il.* XIII, 726 ss.) y proclama el prudente Ulises (*Od.* VIII, 168), los hombres de la época heroica sintieron la preocupación de preparar a los niños y a los jóvenes para que pudieran cumplir en todos los aspectos el cometido que esperaba de ellos el mundo aristocrático y caballeresco donde nacieron. Cabe, pues, hablar del problema de la educación en el *epos* homérico.

El niño era criado por su madre, aunque fuera ésta de regio linaje como Hécabe (*Il.* XXII, 80-83) o Penélope (*Od.* XI, 448), si no obligaba la necesidad a recurrir a un ama (τιθήνη) como la del pequeño Astianacte (*Il.* VI, 389, 467; XXII, 503). Distinta de ella tal vez es el aya (τροφός), cuyo espejo ideal es Euriclea. Durante los primeros años niños y niñas crecían juntos: Eumeo, por ejemplo, se crió con Ctímena, la hermana menor de Ulises (*Od.* XV, 365).

Pasada la primera infancia, era menester enseñarle al niño gradualmente el manejo de las armas, adiestrarle en los deportes y acostumbrarle a hacer un uso elocuente de la palabra; y en un plano ya de estricta relación social, el iniciarle en las normas de cortesía y buen vivir en uso en una sociedad refinada, y el realzar sus encantos personales con una serie de habilidades como el canto, la música y la danza. El mismo Aquiles no desdeñaba el cantar las hazañas de los hombres al son de la forminge, y entregado con Patroclo a este esparcimiento se lo encuentra

la embajada del Atrida (*Il.* IX, 189). Esto en cuanto a lo que pudiéramos llamar con Marrou [17] la parte técnica de la educación.

Pero, por otra parte, era preciso inculcar bien al joven el código del honor, despertar su espíritu de emulación, su arrojo, la conciencia de su valía personal, el amor a la fama; en una palabra, el hacerle sentir apasionadamente los ideales heroicos resumidos, de modo tan escueto como certero, en el consejo de Hipóloco a Glauco o en el de Peleo a Aquiles de αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων. Y esta parte ética de la educación, donde se templaba el carácter y se aguzaba la inteligencia, se efectuaba fundamentalmente por medio del ejemplo, tanto de palabra, con el relato y el canto de hazañas ilustres de los antepasados, como con los propios hechos. En efecto, el hombre heroico, a pesar de creer firmemente en la existencia de una ἀρετή innata en aquellos que destacan del común de los mortales, a pesar de admitir ciertos carismas especiales como los del aedo o del vidente (Femio se proclama autodidacto), tiene, asimismo, el íntimo convencimiento de que es imprescindible la experiencia vital y la práctica para desarrollar los talentos naturales. La sabiduría, que crece en el hombre con los años, es para él sinónimo de haber visto, oído y observado mucho (cf. *Od.* II, 16); incluso el arrojo o el coraje, el θυμός, se despierta con lo que se escucha o se contempla alrededor. "Ahora que soy mayor —dice Telémaco (*Od.* II, 314-15)— me informo de lo que oigo decir a los demás, y crece en mis adentros el coraje (θυμός)". De ahí que para conferir a sus hijos la necesaria experiencia vital, los padres los llevaran consigo a los banquetes para que escuchasen los cantos de los aedos y las conversaciones de los mayores, según se deduce de la triste queja de Andrómaca (*Il.* XXII, 490), o se les confiaran incluso delicadas misiones diplomáticas. Ulises, siendo todavía un mozalbete (παιδνός), fue enviado por su padre y el consejo de Itaca a Mesenia a presentar una reclamación por un robo de ganado y de pastores (*Od.* XXI, 21); apenas había llegado al umbral de la juventud, ya le invitó su abuelo Autólico a participar en una peligrosa cacería, donde estuvo a punto de perder la vida (*Od.* XIX, 430 ss.). El deseo de iniciar a los jóvenes en los problemas de la vida inducía también a sus progenitores a ponerles al cuidado de hombres idóneos —un fiel θεράπων por ejemplo— para que en calidad de ayos y tutores les asistieran con su consejo. Tal fue la misión encomendada al mítico centauro Quirón (*Il.* XI, 832), maestro de Aquiles y de una larga serie de héroes, y al humanísimo Fénix, ayo primero, maestro y entrañable consejero después del Pelida, a quien cabía el legí-

timo orgullo de no haber defraudado las esperanzas de Peleo, cuando puso en sus manos a su hijo a fin de que hiciera de él un orador cumplido y un esforzado guerrero (μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι, πρηκτῆρά τε ἔργων *Il.* IX, 443).

El joven así educado, aun cuando no hubiera en la época heroica un término legal para la mayoría de edad (a lo sumo se encuentran expresiones muy imprecisas, como *Il.* XI, 225 ἥβης ἐρικύδεος... μέτρον, o XIII, 484, ἥβης ἄνθος) estaba en condiciones de empuñar, en casos de ausencia, muerte o incapacidad del padre, con mano firme las riendas de la casa. En este supuesto adquiría *ipso facto* la patria potestad, incluso sobre su madre, a la que se podía dirigir en los tonos enérgicos de Telémaco a la suya al despedirla poco antes de la matanza de los pretendientes (*Od.* XXI, 350): "Entra en tu habitación y coge tus labores, el telar y la rueca, y ordena a las criadas ocuparse del trabajo. Del arco se cuidarán los hombres, todos, pero especialmente yo, pues soy quien tiene el mando en la casa." Exactamente los mismos con que se dirige Héctor a Andrómaca en la escena de la despedida (*Il.* VI, 490 ss.).

### LA MUJER

Y con esto queremos rozar el tema de la educación femenina en la epopeya, subordinada asimismo al concepto de la misión de la mujer dentro de la sociedad y de la familia, y al de la ἀρετή propia de su sexo. Con lo dicho anteriormente ya quedan en parte definidas las virtudes y excelencias que esperaban los héroes homéricos encontrar en sus mujeres: castidad en las doncellas, fidelidad en las casadas; laboriosidad en las faenas de la casa, habilidad en el manejo de la rueca, del telar, en las labores primorosas del bordado; sumisión y amor en las siervas, tanto al acudir al lecho del señor como al asociarse en las penas y alegrías de sus amos. Pero, no obstante, los héroes pedían algo más de la mujer que explica el trato caballeresco y galante que recibe en los poemas. Cierto es que lo fundamental en ella es la hermosura, y los ancianos troyanos pueden decirse unos a otros, al ver a Helena acercarse a la muralla para contemplar el combate encarnizado en el llano: "No puede causar la indignación divina que los troyanos y los aqueos de hermosas grebas padezcan por una mujer así" (*Il.* III, 156-57). Los epítetos fijos de las mujeres del *epos* hacen siempre alusión a la hermosura corporal: "de

hermosas trenzas", "de hermosas mejillas", "de profundo regazo", "de bellos tobillos", "de blancos brazos". Mas no acababan en la efímera belleza física las excelencias de su sexo: Agamenón proclama preferir Criseida a Clitemestra por no serle inferior: οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, οὔτ᾽ ἄρ᾽ φρένας οὔτε τι ἔργα (*Il.* I, 115); la troyana Hipodamía, hija de Anquises, sobresalía entre las de su edad κάλλει καὶ ἔργοισι ἰδὲ φρεσί (*Il.* XIII, 432). A la belleza física siguen la destreza y el conjunto de cualidades morales e intelectuales implícitas en ese vasto e impreciso φρένες: inteligencia, cordura, ponderación, que recogen los epítetos de περίφρων y ἐχέφρων, aplicados a Penélope. La mujer en posesión de tal conjunto de prendas ejercía, como es natural, un influjo considerable sobre el marido: Fénix le recuerda a Aquiles cómo sólo la hermosa Cleopatra pudo convencer a su esposo Meleagro, en situación similar a la del Pelida, a reanudar la lucha en defensa de su patria (*Il.* IX, 589 ss.). Aparte de esto, observemos a título de curiosidad que las mujeres del *epos* son depositarias de unos saberes medicinales que no poseen los hombres: Néstor (*Il.* XI, 740) habla de la rubia Agamede que conocía "cuantos remedios cría la ancha tierra"; Helena conoce una droga analgésica νηπενθές τ᾽ ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἁπάντων (*Od.* IV, 221), por no mencionar los filtros mágicos de Circe (*Od.* X, 213). Son ellas las que preparan caldos energéticos y reconfortantes como el κυκειών (*Il.* XI, 624, 641).

Era, pues, este conjunto de virtudes lo que debía desarrollar la educación en la mujer, habida cuenta de las limitaciones y defectos de la condición femenina. Ante todo la cobardía: "Aqueas, ya no aqueos" es el insulto que dirige Tersites a los griegos por plegarse a los deseos de Agamenón (*Il.* II, 235); "Te has convertido en mujer", insulta Héctor al hijo de Tideo (*Il.* VIII, 163); y la exhortación de ἀνέρες ἔστε es la que reaparece con más frecuencia en el fragor del combate. Luego, otras debilidades de menor peso, como el no saber domeñar la ira y reñir a voz en grito en plena calle (*Il.* XX, 251 ss.), o la irreprimible curiosidad que las empuja a salir a la puerta de casa cuando pasa un cortejo nupcial (*Il.* XVIII, 497).

### LOS ESCLAVOS

Para terminar con el estudio de la vida familiar es preciso dedicar unas palabras a los esclavos, que compartían de un modo u otro el pan y la suerte de sus amos. La esclavitud en el mundo descrito por el *epos*

no tenía aún los rasgos tétricos que adquirió en épocas posteriores. El escaso desarrollo económico impedía el empleo masivo de mano de obra servil en explotaciones agrícolas, mineras o industriales; la distinta valoración del trabajo manual no había envilecido todavía el concepto del esclavo, lo cual no quiere decir que no se tuviera conciencia clara de las diferencias de mentalidad que lo distinguían del hombre libre. Eumeo, un siervo, sabe bien que "cuando los señores ya no gobiernan, los siervos no quieren trabajar como es debido, porque Zeus, de voz tonante, arrebata al hombre la mitad de su valía, tan pronto como se abate sobre él el día de la esclavitud" (*Od.* XVII, 320-23). Pero de aquí a encontrar una explicación a la esclavitud en la misma naturaleza humana como Aristóteles hay un abismo.

La mayor parte de los siervos del *epos* están destinados a los servicios domésticos, y de ahí que sean normalmente denominados δμῶες, δμωαί (de δόμος "casa"). Como es lógico, predominan las mujeres, ya que en la guerra, la principal abastecedora de esclavos, se pasaba a cuchillo a los varones prisioneros, y tan sólo se respetaba la vida de mujeres y niños para venderlos en el mercado. El rapto de niños con idéntico fin abastecía también este tráfico humano, ejercido en los poemas por los tafios y los fenicios [18]. Eumeo, hijo de un rey, fue cautivado por unos mercaderes fenicios (*Od.* XV, 403) con la complicidad de su nodriza, fenicia también, que había sido a su vez raptada por los tafios (*Od.* XV, 427). En uno de sus fingidos relatos, Ulises le cuenta a Eumeo cómo le había atraído dolosamente un mercader fenicio a su nave con ánimo de venderle (*Od.* XIV, 297), y cómo nuevamente cayó en análogo peligro con unos marineros de Tesprotia (*Od.* XIV, 340). Las guerras daban buena ocasión a quien, como Euneo de Lemnos, quería lucrarse con un comercio semejante, vendiendo a los cautivos vulgares en los mercados ordinarios y negociando rescates abusivos con los de alcurnia (por ejemplo, un Licaón, el hijo de Príamo, cf. *Il.* XXI, 79; XXIII, 746).

Junto a estos esclavos, producto de la compra y del botín de guerra, estaban los nacidos y criados en la casa, ligados a veces con sus amos por mutuos vínculos de ternura y afecto. Ulises y Telémaco llaman μαῖα a la venerable Euriclea y este último ἄττα a Eumeo (*Od.* XVI, 31). El porquerizo, a su vez, por haberse criado y crecido con Ctímena, podía sentirse en cierto modo "hermano" de Ulises. En otras ocasiones casi se puede hablar de una adopción de niños esclavos por sus amos. Penélope, que carecía de descendencia femenina, crió a la hija de Dolio, el esclavo

que le diera en dote su padre, como si fuera suya (*Od.* XVIII, 322). En general, los esclavos de la epopeya son leales y están identificados plenamente con las desgracias y alegrías de sus señores, como lógica secuela de una estrecha convivencia. Las criadas de Andrómaca lamentan con su ama la muerte inminente de Héctor (*Il.* VI, 500) y su muerte real (*Il.* XXIV, 746); las de Penélope lloran con ella su soledad (*Od.* IV, 719); los criados de Ulises derraman lágrimas de gozo a su regreso sano y salvo (*Od.* XXI, 223) y al de Telémaco (*Od.* XVII, 33).

Paralelamente a este trato humanitario se le reconocían al esclavo ciertos derechos. Los hijos bastardos del amo con las siervas eran libres y gozaban a veces de una gran estimación social, como dijimos. Por otra parte, el siervo estaba facultado no sólo para casarse, como Dolio, sino también para tener una propiedad privada. Eumeo, el porquerizo, había comprado a su vez un siervo, Mesaulio, precisamente a unos mercaderes tafios (*Od.* XIV, 452). Quienes, como él, vivían apartados en el campo gozaban de plena libertad de movimientos y ciertas atribuciones para disponer de los bienes de sus señores. Así, no representa para Eumeo problema alguno el sacrificar un cerdo para obsequiar a Ulises disfrazado. Aunque la manumisión no se presenta aún con las características de un acto jurídico, la lealtad y buenos servicios de los siervos eran recompensados con la donación de tierras y la de una esposa por parte del amo. Por el contrario, el castigo de los esclavos, como ilustra la venganza de Ulises con las criadas infieles y el cabrero, es implacable (*Od.* XXII, 458 ss.).

En lo tocante a la esclavitud tan sólo en ciertos puntos hay concordancia entre los poemas homéricos y las tablillas micénicas. Si algunos esclavos (llamados siempre *do-e-ro, do-e-ra* =δοῦλος, δοόλα, mientras que en los poemas tan sólo aparece el femenino del nombre y sus derivados) son de propiedad privada, y si la procedencia de ellos como en la epopeya parece ser el botín de guerra (así las mujeres denominadas *ra-wi-ja-ja* =*λαϝιαῖαι), hay algunas diferencias esenciales. Una tablilla de Pilos (An 42) parece indicar que bastaba con que uno solo de los progenitores fuera esclavo para determinar la condición servil del hijo, en contra de la norma de los poemas. Tampoco hay en éstos paralelo alguno de los "esclavos de los dioses", con mucho, los más abundantes de las tablillas. La impresión que se saca de éstas es la de una sociedad que dependía del trabajo servil en mucho mayor grado que la homérica.

CAPITULO XV

# *RELACIONES DE ETICA Y DERECHO*

Tras haber tratado la situación del hombre homérico en el seno de la familia, nos toca considerar ahora el conjunto de relaciones éticas en que se encuentra con respecto a sus semejantes desde un plano estrictamente personal. En un mundo donde se exaltan la acción y los impulsos egocéntricos, sin unas normas jurídicas para delimitar la esfera de los derechos y de las obligaciones individuales, sería la vida comunitaria punto menos que imposible si los hombres tan sólo se sintieran solidarios de los demás hombres en el reducido ámbito de la familia, y si un riguroso código de normas éticas o preceptos religiosos no ocupara el lugar de la legalidad. De este estado de eticidad prejurídica *sui generis* se deducen una serie de usos e instituciones que, juntamente con la administración rudimentaria de la justicia, serán objeto de estudio en lo que sigue.

Los héroes de Homero se caracterizan por las reacciones violentas, el pundonor exacerbado, la irrefrenada libertad de lenguaje. Siempre están prestos a hacer valer sus derechos a la fuerza, a desenvainar la espada, a cubrir de denuestos a quien les contradice, ya se trate de responder a una afrenta como Aquiles frente al Atrida, de defender un premio ganado en un concurso deportivo como Antíloco (*Il.* XXIII, 543 ss.), o de imponer la propia autoridad a un sedicioso como Ulises a Euríloco (*Od.* X, 438). El célebre episodio de Tersites, con su castigo ejemplar y por añadidura el escarnio, es un ejemplo bien claro de los riesgos que entrañaba el ser débil y no contar con el apoyo de poderosos valedores en un mundo feudal de exuberantes personalidades. Una de las manifestaciones típicas del natural instinto de conservación en las sociedades primitivas de tal índole es el culto exagerado a la amistad.

### LOS ἑταῖροι

En los poemas homéricos, donde aún no existe un término para designar al amigo, la amistad reviste la forma de la camaradería guerrera. Los camaradas (ἑταῖροι) son hombres de la misma edad, que de

niños quizá han jugado juntos y de jóvenes participan de las mismas diversiones y los mismos riesgos bélicos. Un camarada, al tiempo que un conmilitón, es un εἰλαπιναστής (*Il.* XVII, 577), una persona con la que se comparte el pan en un banquete particularmente solemne (εἰλαπίνη). El fragor de los combates y el regocijo de los festines son los ambientes adecuados para el florecimiento de esta camaradería, tan puramente personal, que se le da el nombre de ἑταῖροι a hermanos unidos en tal vínculo, como Deífobo, Heleno y Alejandro en Troya (*Il.* XIII, 781), a una pareja de cuñados como Héctor y Podes, y a un caudillo y su θεράπων como Aquiles y Patroclo. Los lazos creados por esta relación perduran toda la vida: Méntor, Haliterses y Antifo no olvidan en la ausencia de Ulises de Itaca que son "camaradas" (*Od.* II, 253; XVII, 68) suyos desde los años mozos.

En un sentido más amplio se consideran ἑταῖροι, como en época histórica ocurrirá todavía en Macedonia, todos los componentes de la hueste de un caudillo; y así es como llama Ulises a sus hombres. De carácter más bien protocolario es la ἑταιρεία que forman en Troya todos los jefes de ejército griego, los cuales también celebran en común banquetes (*Il.* IV, 259, 344; XVII, 250), donde reciben ciertos de ellos, como, por ejemplo, Diomedes (*Il.* VIII, 161), especiales muestras de consideración [1]. El tener entrada libre a los festines de los γέροντες se tenía a gran honor, hasta el punto de ofrecer la admisión en ellos Néstor como una recompensa a quien llevara a cabo una peligrosa misión de espionaje en el campamento troyano (*Il.* X, 217).

Los ἑταῖροι estaban obligados a hacerse mutuos favores; ante todo a prestar mano armada al compañero en un aprieto. Ulises, en el episodio de la matanza de los pretendientes, al divisar a Atenea en la apariencia de Méntor, invoca su ayuda en estos términos: "Acuérdate del camarada que te hizo favores; eres de mi misma edad" (*Od.* XXII, 208-9). Durante la ausencia se les podía encomendar el cuidado de la casa y de los familiares como el propio Ulises a Méntor (*Od.* II, 226). Pero es evidente que en éste, y en casos semejantes, la relación personal rebasaba los límites de la camaradería para entrar de lleno en los de la amistad. En la epopeya hay algunos ejemplos egregios de este sentimiento, paradigmáticamente encarnado en la pareja de Aquiles y Patroclo, cuya entrañable unión es descrita en la aparición del εἴδωλον de este último (*Il.* XXIII, 69 ss.) con tan vivos trazos, que los griegos de época posterior la tuvieron por el modelo perfecto, aunque nada hay en los poemas para

prestarse a interpretación semejante, de la pederastia. Si el afecto de Patroclo a su camarada llega al extremo de pedirle que sus cenizas reposen con las suyas en una misma urna, no es menor el que le profesa Aquiles. Para el Pelida, según propia confesión, ni tan siquiera la muerte de su padre podía ser tan dolorosa como la de su amigo (*Il.* XIX, 322). Y de ahí su odio feroz a Héctor y el que sintiera con tan urgente apremio el deber de la venganza.

Se podría pensar que Aquiles exagera su dolor, como la piedad en las honras fúnebres de Patroclo, por la natural vehemencia de su temperamento. La verdad es, por el contrario, que sus palabras reproducen en sus términos exactos la valoración de la amistad-camaradería de los aqueos. Ayax, también, al llamar la atención de Teucro sobre la muerte de Licofrón, exclama tristemente: "Nos han matado a nuestro fiel camarada, a quien cuando venía de Citera le honrábamos en palacio al igual que a nuestros padres" (*Il.* XV, 437-9). Y sin que sus palabras las arranque un momentáneo dolor, Alcínoo, con la ponderación de juicio de la edad provecta, formula en términos generales el concepto homérico de la amistad: "No es ciertamente inferior a un hermano el camarada que tiene inspirados pensamientos" (*Od.* VIII, 585-6). Desde un plano, pues, estrictamente personal, los griegos de la epopeya habían sabido encontrar en la amistad estrechos y firmes vínculos de solidaridad con sus semejantes, y cimentarlos en un código estricto de obligaciones y derechos.

### LOS αἰδοῖοι

Pero si tal relación, de índole espiritual en su raíz, ampliaba el horizonte ético del hombre allende los lazos de la sangre, no bastaba, por su mismo carácter restrictivo, para servir de sostén a la humana convivencia. La ἑταιρεία era tan limitada como la familia en sus obligaciones. Con su rígido código del honor ejercía, además, una presión tan peligrosa como la de la solidaridad familiar sobre el libre albedrío del individuo: el ἑταῖρος estaba en la obligación de tener los mismos amigos y los mismos enemigos que su camarada, para no incurrir en el enojo de éste, como le recuerda Aquiles a Fénix en el episodio de la embajada (*Il.* IX, 610). Nada más fácil, pues, que de tan rígido sistema derivaran conflictos sangrientos.

La conciencia del hombre supo descubrir, empero, la esfera de las

obligaciones morales del individuo con el individuo fuera del marco familiar o del de la hetería. Y dicha esfera se estimó regida por normas perennes de validez inmutable, a las que atribuyeron los griegos primitivos una religiosa majestad, por considerarlas de institución divina, no producto de humanas convenciones. Su quebrantamiento, por lo tanto, constituye no sólo un acto delictivo, sino un sacrilegio, un desacato afrentoso a la voluntad de los dioses. La norma más general de conducta enseña, como advierte Penélope al pretendiente Antínoo, que es "una impiedad el tramar males los unos contra los otros" (*Od.* XVI, 423). Pero, a mayor abundamiento y en prevención de abusos de fuerza, se coloca a determinadas categorías de personas desvalidas, o al menos en desiguales condiciones de autodefensa, bajo el amparo inmediato de los dioses. Todas ellas son acreedoras a un profundo respeto, o mejor aún, a un sentimiento de religiosa veneración (αἰδώς), por cuanto que en ellas se ha de temer y honrar el mayestático poderío de sus divinos valedores. De ahí que a dichos individuos se les agrupara bajo la denominación general de "los dignos de respeto" (αἰδοῖοι).

## LOS ANCIANOS

Entre ellos destacan en primer lugar los ancianos que gozan en los poemas de general consideración y unánime respeto. Los dioses, en efecto, honran de un modo especial a los mayores de edad, y de ahí el que también les concedan los hombres derecho de prelación en la asamblea y el banquete. Su consejo, si no siempre atendido, es siempre al menos escuchado atentamente. Los jóvenes sienten, como Telémaco (*Od.* III, 22), pudor de dirigirles la palabra, les prestan, como Diomedes (*Il.* VIII, 102 ss.), eficaz ayuda en el combate procurando no herir sus susceptibilidades, o tienen con ellos exquisitas atenciones, como Aquiles con Néstor (*Il.* XXIII, 618). El espectáculo más oprobioso que puede concebirse, según dice Príamo (*Il.* XXII, 71 ss.), es el del cadáver desnudo y ultrajado de un anciano. El más cumplido ejemplo de digna senectud es Néstor, cuya simpática figura la trata Homero con campechana complacencia, no exenta de ciertos rasgos humorísticos.

Nada más natural también que, junto a los ancianos, entren en la categoría de los αἰδοῖοι los portadores de carismas especiales de los dioses como el vidente o el aedo cf. pp. 415, 428) y cuantos disfrutan, como el sacerdote, de su favor manifiesto. Más extraño es que se considere como tales al mendigo (πτωχός), al suplicante (ἱκέτης) y al extranjero (ξεῖνος). Por mendigo se entiende en la *Odisea* tanto al hombre obligado por una necesidad imperiosa a implorar la caridad de sus semejantes, como al que hace granjería de su indigencia, al mendigo profesional por así decir. Evidentemente la consideración de αἰδοῖος se reservaba para la primera categoría de mendigos, que comprende, por ejemplo, al náufrago y al vagabundo. El ofrecerles de comer y de beber, según tenía por norma el buen Eumeo, era un deber de piedad (*Od.* XV, 373) y también el darles, llegado el caso, alojamiento, al igual que hace el porquerizo con su amo disfrazado, y protección, como da el joven Telémaco a su progenitor antes de la anagnórisis (*Od.* XVIII, 60 ss.). El maltratar de obra o de palabra a un pobre es un acto de ὕβρις que, tarde o pronto, recibirá su merecido castigo. Entre los pretendientes de Penélope hay uno, Antínoo, que destaca por su falta de escrúpulos en el modo de tratar a Ulises. De sus injurias arrogantes es una buena muestra la amenaza de enviarle al rey Equeto (*Od.* XXI, 308, de cuyos procedimientos expeditivos con los extranjeros algo sabemos por un pasaje paralelo en XVIII, 84); de sus abusos, la banqueta que le tira a la espalda en un colérico arrebato (XVII, 462). Tal proceder, sin embargo, provoca la reprimenda de los demás comensales, en cuyos términos se encuentra la razón del trato de favor dispensado a los πτωχοί por las gentes. Con ellos siempre se tiene la inquietante incertidumbre de hallarse frente a un dios que ande disfrazado de ciudad en ciudad para informarse de la ὕβρις o de la εὐνομίη de los hombres (*Od.* XVII, 483 ss., cf. p. 310).

Frente a este tipo de pobre, equiparado (cf. el pasaje anterior) de hecho al extranjero, el mendigo profesional no merece tantos miramientos. Un pícaro de esta ralea es Arneo, un πτωχὸς πανδήμιος asentado en Itaca, joven aún y grande de cuerpo, comedor y bebedor insaciable, a quien los itacesios apodaban Iro, por desempeñar de vez en cuando,

como Iris, la divina mensajera, el papel de recadero. Lo curioso en su caso es el que, aun siendo su malicia y villanía de todos conocida, tuviera siempre un puesto reservado en los banquetes de los pretendientes. La explicación de este enigma la ha creído encontrar Emile Mireaux[2] en el despectivo epíteto de δαιτῶν ἀπολυμαντῆρα aplicado en *Od.* XVII, 220, a la gente de su laya (es Melantio quien se lo da a Ulises). Habida cuenta del significado de "purificar", "purificarse" de ἀπολυμαίνειν, -εσθαι, el nombre de agente correspondiente vendría a significar "el purificador". El mendigo parásito, según eso, tendría la misión ritual en el banquete de cargar con todas las impurezas de los comensales; vendría a ser algo así como el chivo expiatorio de la fiesta, representando su presencia en ella una garantía de alegría y de prosperidad. Pero esta interpretación, aunque ingeniosa, choca con el hecho de no ser conocida aún de los héroes homéricos la noción de ἄγος o mancilla, y no tener por consiguiente los ritos catárticos la importancia que en otros momentos. La presencia de gentes semejantes en los banquetes se puede explicar por otras razones de tipo psicológico, como es la proclividad a la chocarrería y el escarnio, allí donde el vino corre en abundancia y se desatan los impulsos más bajos. La función de los πτωχοί en los banquetes era más bien la de bufones de los nobles, como lo indica claramente la competición de pugilato entre Iro y Ulises. Quedémosnos, pues, con la interpretación tradicional del término δαιτῶν ἀπολυμαντήρ como "plaga, destructor de los festines".

## EL SUPLICANTE

Dejemos ahora tan ruin ralea para ocuparnos del ἱκέτης o suplicante. Es éste un hombre que se encuentra en una situación angustiosa y solicita, en términos patéticos y con actitudes características (abrazar las rodillas, tocar la barbilla), un urgente favor. El ἱκέτης, pues, es el correlato humano del orante. El contenido de su súplica es siempre algo muy grave: el perdón de la vida como implora Licaón a Aquiles (*Il.* XXI, 74 ss.), o Femio a Ulises; el rescate de un ser querido o de su cadáver como demanda Crises a los Atridas, o Príamo a Aquiles; el asilo en el destierro por homicidio como ruega Epigeo a Peleo (*Il.* XVI, 571 ss.) o Teoclímeno a Telémaco; o bien ayuda en la indigencia y el desvalimiento como solicita Ulises de Nausícaa.

El suplicante está bajo el amparo directo de Zeus ἱκετήσιος (*Od.* XIII, 213) y normalmente su petición suele ser atendida, pues desde el momento de adoptar la actitud de súplica adquiere carácter sagrado e inviolable, abstracción hecha de sus merecimientos. Incluso un pirata cogido prisionero en buena lid puede alcanzar piedad del rey de Egipto, quien, a más de perdonar su vida, le protege de la justa cólera de los suyos, por temor al enojo de Zeus, "que monta en cólera grandísima con las malas acciones" (*Od.* XIV, 279 ss.).

La razón teológica del imperativo de compadecerse del suplicante se puede encontrar en la alegoría de las Súplicas (*Litai*) y de la Ofuscación (*Ate*) de Fénix (*Il.* IX, 502 ss.). Las Súplicas, cojas, arrugadas y bizcas, se apresuran con la celeridad que les permiten sus tullidos miembros, en pos de la Ofuscación, robusta y veloz, que siempre se les adelanta en hacer mal. A las Súplicas, por tanto, no les queda sino el poner remedio a los entuertos de aquélla. A quien las respeta cuando a su lado llegan, le benefician grandemente, y en cambio piden a su padre Zeus que mande a la Ofuscación a cuantos desatienden sus amonestaciones, al objeto de su escarmiento, una vez recibido el daño. Si los mismos dioses, "cuya virtud, honor y poderío" son mayores que los de los humanos, se dejan aplacar con súplicas, ofrendas y sacrificios, con tanta mayor razón se deben ablandar los hombres. Lo contrario es incurrir en pecado de soberbia. Tan humanitario mandato era de perentoria necesidad entre unos hombres que llevaban la guerra a sangre y a fuego, eran fáciles presas del odio y de la sed de venganza, como Aquiles y hasta la misma Hécabe (*Il.* XXIV, 212 ss.), y castigaban con despiadado rigor a los culpables (cf. *Od.* XXII, 320 ss.; 462 ss.).

### LOS ξεῖνοι

En ausencia de un derecho de gentes, de no mediar un pacto entre los pueblos (así, por ejemplo, los itacesios y los tesprotos ἄρθμιοι ἦσαν, *Od.* XVI, 427), de hecho éstos se encontraban, aún sin hostilidades declaradas, en un perpetuo *status belli*. Los actos de piratería, las incursiones al territorio del vecino para robar ganado, mujeres, niños, eran constantes (cf. *Od.* XIV, 230, 262; XXIII, 357; *Il.* I, 155; XVIII, 28). El extranjero, pues, que llegaba a un país desconocido se hallaba en el más completo desamparo, y la primera pregunta que se hacía a sí mismo

era la de Ulises al despertar en la isla de los feacios: "¡Ay de mí! ¿Qué hombres serán los de la tierra a que he llegado? ¿Acaso insolentes, salvajes e injustos o, por el contrario, hospitalarios y con un corazón temeroso de los dioses?" (*Od.* VI, 119-121). En tal incertidumbre, lo más conveniente era abordar, con ademán de suplicante, al primer salido al paso y dirigirle la palabra en términos patéticos y halagadores, para mover su compasión y su conciencia religiosa (cf. la súplica de Ulises a Nausícaa y la de XIII, 228 ss.). La justicia, en efecto, según indica el texto citado, se equipara, o al menos se pone en correlación intrínseca, con la religiosidad: un hombre no puede ser δίκαιος sin ser θεουδής. Ahora bien, diversos pasajes de la epopeya declaran sin ambigüedad que los extranjeros (ξεῖνοι) están bajo el amparo de Zeus, al igual que los mendigos (*Od.* VI, 207-8: "De Zeus proceden todos los extranjeros y mendigos") y suplicantes (*Od.* IX, 270: "Zeus es el vengador de los suplicantes y de los extranjeros"), con quienes de hecho se confunden (cf. *Od.* VII, 165). Zeus, en consecuencia, recibe el epíteto de ξείνιος y el extranjero puede recabar el αἰδώς de las gentes (cf. *Od.* IX, 271).

Cuando este sentimiento de compasión y piadoso respeto al extranjero se manifiesta en acogida amable y firme protección, el ξεῖνος pierde el carácter de un extraño y pasa en cierto modo a ser considerado como un amigo o un miembro de la familia; se convierte, en suma, en "huésped", entablándose un recíproco vínculo que dura de por vida y se transmite hereditariamente a la descendencia. Esta institución de la hospitalidad, que preludia ya en Homero la posterior de la προξενία, conduce a una serie de usos protocolarios y normas de etiqueta, visibles sobre todo, dado el marco de la acción, en la *Odisea*.

La recepción de un huésped (ὑποδεξίη *Il.* IX, 73) va unida a un ceremonial estricto que se pospone para el día siguiente, si la llegada de éste ha tenido lugar a hora intempestiva (cf. *Od.* VII, 189). Tras la salutación de rigor, se conduce al visitante al interior de la morada, donde se le hace tomar asiento y se le sirve de comer y de beber (cf. *Od.* I, 120, 136), mostrándose mayores atenciones con el de mayor edad, en caso de ser varios los huéspedes venidos (cf. *Od.* III, 49). Muy importante es también, si viene de lejos, el preparar un baño al recién llegado para su aseo personal y relajación de la fatiga del camino (*Od.* III, 464; IV, 49, 252; VIII, 454; X, 361). Hasta que el huésped no haya repuesto sus fuerzas, o mientras no se estime que ha gozado suficientemente de las atenciones necesarias, es de mal tono pre-



34. ULISES RECONOCIDO

TELÉMACO Y PENÉLOPE. SKYPHOS ÁTICO

MUERTE DE LOS PRETENDIENTES

guntarle el objeto de su llegada (cf. *Od.* IV, 60). A veces se lleva esta norma de etiqueta a la exageración: Jóbates, el rey de Licia, alojó y festejó a Belerofontes por nueve días, sin preguntarle hasta el décimo el motivo de su visita (*Il.* VI, 175). Formalidades semejantes se encuentran asimismo en la épica oriental; la escena, por ejemplo, de la visita de Athirat a El en el poema ugarítico *Baal* tiene un paralelo bastante estrecho en la de Hermes a Calipso.

Los deberes del ξεινοδόκος no acababan en el mero alojamiento y alimentación del ξεῖνος: debía, además, procurar su distracción, bien llamando a un aedo, bien organizando juegos en su honor como hace Alcínoo para festejar a Ulises. Por incorrecto, asimismo, se tenía el despedir al huésped inmediatamente; era preciso retenerle en casa el mayor tiempo posible (cf. *Od.* IV, 587; X, 14), aunque sin incurrir en la inoportunidad de demorar su partida más tiempo del debido, según proclama Menelao a Telémaco (*Od.* XV, 68 ss.), expresando sin proponérselo el principal precepto de la etiqueta hospitalaria.

Las muestras de delicadeza tanto del ξεινοδόκος con su huésped como las de éste con él llegan a sorprendentes extremos de exquisitez y de observación psicológica de los gustos más mínimos y de las reacciones más imperceptibles. Alcínoo, por ejemplo, interrumpe el canto del aedo tan pronto se percata de que evoca en Ulises dolorosos recuerdos (*Od.* VIII, 521-543), y dispone un coro y un juego de pelota para paliar el mal efecto producido por las palabras arrogantes de Euríalo (*Od.* VIII, 250 ss., 370 ss.), invitándole por último a excusarle ante Ulises y a darle un regalo (*Od.* VIII, 396). Ulises, por su parte, no puede mostrar mayor comedimiento y consideración a la familia de sus regios huéspedes. Retado indiscretamente a competir con los jóvenes feacios, se proclama dispuesto a hacerlo con todos menos con Laodamante, el hijo de Alcínoo, por ser su huésped y no poder combatir nadie contra quien le da a uno pruebas de amistad (*Od.* VIII, 204 ss.).

En las relaciones de hospitalidad desempeñan importantísimo papel los mutuos presentes. Así como los dones de los enemigos no deben aceptarse, por no ser, como diría posteriormente Sófocles, ni provechosos ni propiamente tales, los ξείνηΐα o regalos de hospitalidad [3] son, por un lado, símbolo del alto aprecio tenido al huésped, y, por otro, le sirven a éste de perenne recuerdo de la cordial acogida y del vínculo hospitalario (cf. *Od.* XV, 54). La ceremonia con la que se anudaba, a saber, el sentarse el ξεινοδόκος y el ξεῖνος juntos en la "mesa de la hospitalidad"

(ξεινίη τράπεζα), puede reemplazarse por un mutuo intercambio de regalos, cuando las circunstancias impiden compartir el mismo pan en casa. Ifito y Ulises se encuentran en Mesenia, y con vistas a entablar una relación de este tipo se regalan respectivamente un arco y una espada. A veces la entrega de los ξείνηϊα acontece en momentos de intenso dramatismo. Glauco y Diomedes, dispuestos a enfrentarse con las armas en la mano ante los muros de Troya, se reconocen como huéspedes hereditarios (πατρώϊοι), y no contentos con renunciar a la lucha se intercambian mutuos regalos en prenda del remozamiento de la antigua amistad de sus mayores (*Il.* VI, 119-235). El valor material de los objetos carece de importancia frente a su hondo simbolismo espiritual. Glauco salió perjudicado en el trueque al darle al Tidida su armadura de oro de un valor de cien bueyes y recibir a cambio una broncínea cuyo precio era el de nueve.

En todo ello había quizá un poco de ostentación, por considerarse que el cumplimiento liberal de los deberes hospitalarios confería renombre y esplendor (κῦδος καὶ ἀγλαΐη, *Od.* XV, 78). De ahí que por parte de la gente mezquina o interesada hubiera casi una verdadera explotación del anfitrión: Menelao y Ulises vuelven enriquecidos a su patria con los magníficos presentes que les dieron al uno en Egipto y al otro en Esqueria. No deja de revelar cierta codicia ingenua la propuesta hecha por Menelao a Telémaco de recorrer, antes de su partida a Esparta, los pueblos de alrededor para hacer acopio de espléndidos regalos (*Od.* XV, 82 ss.).

Como dechados de hospitalidad, a más de los ejemplos citados, pueden citarse a Axilo, que residiendo al borde de un camino daba acogida en su morada a cuantos por él pasaban (*Il.* VI, 12); a los feacios en general, y al propio Ulises, cuya casa, al decir del propio Telémaco (*Od.* XIX, 314), era frecuentadísima por forasteros, ya que él era también hombre viajero y amante de hacer visitas. Las gentes que no cumplen con los deberes de la hospitalidad son siempre o seres monstruosos como los Cíclopes y el rey Equeto del Epiro o gentes soberbias a la manera del pretendiente Antínoo. Salvo el atentado de Heracles sobre Ifito (*Od.* XXI, 21 ss.), que queda impune, la suerte ejemplar de Polifemo y Antínoo, así como el triste fin de Troya, muestran cuál era el castigo que acechaba a los quebrantadores de las leyes de la hospitalidad.

Tras haber considerado las relaciones éticas del hombre homérico con sus semejantes, se llega al momento de discutir los casos en que las normas rectoras de éstas eran a todas luces conculcadas; a saber, en el delito, especialmente en los delitos de sangre. En la epopeya, cierto es, no existe aún una noción definida de delito como la transgresión de una norma de derecho positivo estatuida en leyes escritas (νόμοι), pero eso no presupone la inexistencia de una conciencia de lo reprobable encarnada en la δήμου φάτις y los ὀνείδεα ἀνθρώπων (cf. *Il.* IX, 460), a más de los imperativos religiosos. De ahí que la mutua imbricación de las esferas de la ética, la religión y el derecho entrañe en cierto modo el relegar el castigo de los crímenes más graves, por su mismo carácter sacrílego, a la potestad divina. A pesar de todo, no deja de tenerse en cuenta la vertiente puramente humana del delito con la exigencia de reparación de las ofensas y del proporcional castigo del ofensor. Aunque en un estadio todavía rudimentario, está atestiguada en los poemas una administración de la justicia sobre la base de un conjunto de normas consuetudinarias, los θέμιστες o sentencias, transmitidas por tradición oral. Los depositarios de este código no escrito, de carácter más bien ético y religioso (θέμιστες está en relación con θέμις), emiten fallos particulares o δίκαι en los que se "indicaba" el recto camino a seguir (cf. δείκνυμι). A estos individuos, que no son otros que el βασιλεύς y los γέροντες, se les da en consecuencia el nombre de δικασπόλοι ἄνδρες. El carecer, como los Cíclopes, de "asambleas donde se emiten opiniones", y de θέμιστες se considera como el colmo de la incultura (*Od.* IX, 112).

Salvo el adulterio, ya tratado, no aparecen en los poemas homéricos otros delitos que los de sangre [4], en cuyo respecto adoptaba el hombre heroico una actitud bastante diferente de la habitual en la época clásica. Como ya apuntara Loebeck, brilla en la epopeya por su ausencia la noción de la mancilla o mácula inherente al homicidio (ἄγος, μῦσος, μίασμα), que convertía automáticamente a su autor en un ser inmundo, cuya sola presencia contaminaba las personas, los templos y lugares públicos. Faltan, por tanto, los ritos purificatorios consiguientes (cf. p. 476), y todo tabú sobre el trato con el criminal. Los homicidas muestran, como Ulises en su falso relato a Atenea disfrazada (*Od.* XIII, 256 ss.), o Teoclímeno en

su encuentro con Telémaco, cierta aséptica desenvoltura en la manera de enfocar su acción, y las gentes, lejos de rechazar al criminal, escuchaban el relato de sus aventuras con interés y asombro (cf. la comparación de *Il.* XXIV, 480 ss.). Por otra parte, la persecución y el castigo del homicidio es un asunto puramente privado, quedando la autoridad de la ciudad al margen del conflicto, salvo quizá en lo tocante a dirimir las diferencias surgidas entre las partes afectadas en punto a la indemnización y a fijar la cuantía de ésta (cf. p. 387).

Al no quedar suprimidos con la muerte los vínculos de sangre y sociales del individuo, la venganza del homicidio es un imperativo moral y religioso que obliga solidariamente, como vio bien Glotz [5], a todos los miembros de la familia de la víctima en orden de perentoriedad decreciente, según el grado de parentesco. De ahí los temores de Ulises (*Od.* XXIII, 118) tras la matanza de los pretendientes, y las palabras sentenciosas de Néstor (*Od.* III, 196-97) proclamando la felicidad de quien muere con descendencia varonil para vengarle. El dejar impune el delito es para los padres y hermanos una deshonra tal, que es la muerte mil veces preferible a ella, como dice Eupites, el padre del pretendiente Antínoo, a los itacesios (*Od.* XXIV, 433-38). Por ello llora el progenitor de Harpalión con lágrimas amargas de impotencia la muerte de su hijo (*Il.* XIII, 658). Pero el deber de la venganza recae también en cuantos estaban ligados al muerto por otros vínculos de solidaridad, como los ἔται (deudos) y los ἑταῖροι: Teoclímeno huye de los hermanos y camaradas de su víctima (*Od.* XV, 272-76).

El homicidio se penaba con arreglo a la ley del Talión, sin tener en cuenta más que el hecho en sí, excluida toda consideración sobre sus circunstancias y motivaciones. La distinción posterior entre homicidio voluntario e involuntario del derecho ático era aún desconocida: Patroclo que de niño mató sin proponérselo a un compañero de juegos en un arrebato de cólera fue conducido al destierro por su propio padre, Menecio (*Il.* XXIII, 84 ss.). Con todo, la misma enumeración de circunstancias del poeta (νήπιος, οὐκ ἐθέλων ἀμφ' ἀστραγάλοισι χολωθείς) denota que ya se percibían finas matizaciones en los hechos. Patroclo, sin duda, no temería, como Teoclímeno, por ejemplo, la persecución de los parientes de la víctima fuera de las fronteras del país. Esta persecución implacable del criminal, que no cesaba hasta no encontrar éste un poderoso valedor con quien se temiera entrar en conflicto, es, por otra parte, uno de los rasgos que separan netamente los hechos homéricos de los posteriores del

derecho ático. En éste la persona del homicida fuera de las fronteras del país era inviolable.

La mentalidad de los tiempos, a pesar de todo, no era tan ruda que no permitiera establecer, aparte de los atenuantes de la culpa insinuados en el caso de Patroclo, otras distinciones de capital importancia [6]. Si la familia en lo atañente al deber de la venganza era solidaria, no lo era, sin embargo, en lo tocante a la culpa desde el momento en que el criminal se marchaba de su seno. Esto se deduce del falso relato de Ulises en *Odisea*, XIII, 259, donde se presenta como un exiliado cretense que ha huido de su tierra por haber dado muerte al hijo del rey, dejando allá, sin tener aparentemente preocupaciones por su suerte, a sus hijos. Por otra parte, parece que se distingue un homicidio justo, como es el de la venganza de Orestes sobre Egisto (*Od.* I, 35), el cual, como cumplimiento de un religioso deber, confería a su ejecutor consideración y buena fama.

De todo ello se deducen ciertas posibilidades de arreglo que impiden la serie ininterrumpida de *vendette* con sus terribles efusiones de sangre: ante todo, el destierro del culpable y, después, la ποινή o compensación monetaria que zanja definitivamente las diferencias entre la familia de la víctima y el criminal en virtud de un mutuo acuerdo. Probablemente el destierro fue la solución de compromiso que se arbitró primero en los delitos de sangre habidos en el seno de la familia, donde los lazos de consanguineidad y alianza dificultaban la aplicación estricta de la pena del Talión. Así, por ejemplo, en el caso del Heraclida Tlepólemo, que mató a Licimnio, el tío materno de su padre, y tuvo que abandonar su patria bajo las amenazas de sus propios hermanos y sobrinos (*Il.* II, 662). Aunque se carezca de detalles, en el caso de Epigeo, que dio muerte a un primo (*Il.* XVI, 571), y el de Medón (*Il.* XIII, 694), que mató al hermano de su madrastra, se ha de suponer una coacción semejante por parte de los familiares, mayor, sin duda, en el caso de este último habida cuenta de su bastardía [7]. Como ya dijimos, el padre de familia (cf. p. 359) carecía del derecho de vida y muerte de sus hijos. El destierro del culpable se estimaría una justa componenda en los conflictos surgidos fuera del seno familiar, cuando las circunstancias —cual las del niño Patroclo— venían a abogar por él. Hay un pasaje (*Il.* XXIV, 480) en que parece distinguirse el homicidio por arrebato u ofuscación momentánea, excusable en mucho mayor grado que el cometido por ὕβρις y para el cual parecía castigo suficiente en un principio el destierro. En circunstancias similares cabía también un convenio entre las partes afectadas conducente

al pago de una ποινή que, eximiendo al criminal de responsabilidad, le capacitaba para permanecer en el país sin ulterior molestia. A esta institución alude Ayax en el episodio de la embajada (*Il.* IX, 636 ss.), al tachar de implacable a Aquiles por no acceder a las súplicas de sus camaradas, cuando el hermano o el propio padre acceden, previo pago de una crecida suma, a reconciliarse con el homicida. Hay otra alusión a la ποινή en el escudo de Aquiles de la que nos ocuparemos más abajo.

## LA ADMINISTRACION DE LA JUSTICIA

Gran parte de lo que llevamos dicho hasta aquí sobre el homicidio indica que la forma habitual en la época heroica de administrar justicia era el tomársela con la propia mano, extendiendo el principio de lo que actualmente se entiende por legítima defensa [8] de la mera prevención del daño a la reparación de éste. La solidaridad familiar y la costumbre de llevar armas conducían a un verdadero abuso de este procedimiento (cf. *Od.* XVI, 97 ss., y sobre todo XVIII, 139). En los casos, sin embargo, donde peligraban los intereses públicos, bien por correrse un riesgo de guerra civil o internacional, bien por haberse atentado contra un rey o un noble [9], se sometía el asunto a la asamblea popular, que asumía, como ocurrió posteriormente en Atenas, funciones judiciales no siempre bien separadas de las deliberativas. Telémaco da cuenta a la asamblea itacesia de la conducta de los pretendientes, encargándose Haliterses de subrayar que lo que es en apariencia asunto privado atañe a todo el pueblo (*Od.* II, 44; 166 ss.). Eupites pide el castigo de Ulises (*Od.* XXIV, 426), siguiéndose una pública discusión, donde se aprueba la muerte del héroe.

En la disputa surgida con Antíloco en los juegos de Patroclo tal vez se pueda ver un caso de juramento conjunto de fuerza probatoria en los litigios de menor cuantía: demandado y demandante formularían sus pretensiones bajo juramento de un modo solemne, como quiere Menelao que haga Antíloco (*Il.* XXIII, 574) y el perjuro quedaría en la situación de δαίμοσι ἀλιτρός (*ibid.*, 595). Pero dadas las circunstancias del caso es poco lo que puede dilucidarse de esta cuestión.

Mayor interés tiene la escena judicial del escudo de Aquiles (*Il.* XVIII, 497-508), objeto de interminables controversias y sin una solución definitiva todavía. El texto en cuestión dice así:

497 *Las gentes en el ágora estaban reunidas, y allí una querella*
*se elevaba. Dos hombres litigaban por la indemnización*
*de un hombre muerto. El uno ofrecía pagarlo todo,*
*declarándoselo al pueblo; el otro se negaba a tomar nada.*
*Ambos estaban deseosos de obtener una solución* ἐπὶ ἴστορι.
*Las gentes aclamaban a uno y otro, en ayuda de ambas partes.*
*Los heraldos contenían a la muchedumbre. Los ancianos*
*estaban sentados sobre pulidas piedras en sagrado círculo,*
*y tenían en sus manos los cetros de los heraldos de voz sonora.*
*Con éstos después se levantaban, y emitían sentencia alternativamente.*
*En medio de ellos estaban depositados dos talentos de oro*
*para dárselos a quien entre ellos pronunciara un fallo más recto.*

Tras esta traducción, que prejuzga en cierto modo la interpretación del párrafo, pasamos a exponer nuestro punto de vista personal sobre la escena, para ocuparnos, por último, de ciertas graves dificultades del texto. Evidentemente, se trata de un juicio donde se ventila la ποινή de un homicidio que se celebra en la plaza en medio de una gran expectación popular: los ἔται y los ἑταῖροι de las partes litigantes se agrupan en torno de los suyos apoyándoles con sus aclamaciones. Los γέροντες, como lo indica el hecho de tener en su mano el cetro de los heraldos (cf. p. 427) y el adverbio ἀμοιβηδίς del v. 506, van tomando por turno la palabra para emitir un fallo (δίκαζον), que no puede versar sino sobre el importe o modalidad de la ποινή. El demandado se ofrece a pagarla íntegramente, en tanto que el demandante se niega en principio a admitir la cantidad propuesta. Hay en esta actitud una especie de pantomima pseudo-jurídica que recuerda, según ha señalado John L. Myres [10], la escena del juicio de las *Euménides* (vv. 428-35) y a ciertos procedimientos de uso todavía en Albania. Por último, aquel de los *gerontes* que emite un fallo que satisface a todos se lleva como recompensa los dos talentos de oro depositados por ambas partes litigantes en calidad de costas de juicio. Apoya grandemente esta interpretación a nuestro modo de ver el hecho de que Agamenón (*Il.* IX, 149 ss.) al ofrecerle en su respuesta de reconciliación a Aquiles siete ciudades, a más de asegurarle que sus ricos habitantes le honrarán como a un dios, se encargue de agregar que también οἱ ὑπὸ σκήπτρῳ λιπαρὰς τελέουσι θέμιστας. En este pasaje por θέμιστας se ha de entender un tipo de tributo que, según ha advertido Chadwick,

tiene un paralelo en una tablilla de Cnosos (As 321), donde *te-mi* aparece junto a *ca-ma* como un tipo de prestación o de tributo. Sin embargo, nadie ha sabido explicar qué clase de tributo era la θέμις cuando nada más fácil que considerarlo como un pago al δικασπόλος que "mostrara" para un caso concreto en una δίκη lo que está bien o mal (θέμις). Nótese que tanto en la escena del escudo como en la promesa de Agamenón no falta la referencia al cetro, alusivo a las funciones judiciales.

Ahora bien, ¿quién es el ἵστωρ? Según el escoliasta, sería un testigo, lo que no puede admitirse porque la declaración de éste determinaría automáticamente el fallo del proceso, y además porque ambas partes no podrían desear tener el mismo. Tampoco puede ser un juez, porque en tal caso no se comprendería la actuación de los *gerontes*, haciéndose preciso referir δίκαζον (v. 506) y la expresión δίκην εἰπεῖν (v. 507) a los litigantes, lo cual resulta forzado. El ἵστωρ "el conocedor", "el experto", es, como ha visto correctamente H. Pflüger [11], aquel de los *gerontes* que "conoce" mejor la *themis* y emite una sentencia a gusto de todos.

Para no ser tachados de unilateralidad, nos queda por mencionar alguna de las dificultades que pueden oponerse a nuestra interpretación. Son muchos los que interpretan, entre ellos Bonner-Smith [12], los versos 499-500 como "el uno afirmaba que había pagado todo... el otro decía que no había recibido nada", convirtiendo un juicio por homicidio en un mero litigio por el pago de una ποινή, objeto de anterior arreglo. Si es así, mal se explica tan gran expectación popular. Por otra parte, hay quien considera los dos talentos de oro como el importe de la indemnización. Pero esto, aparte de obligar también a referir a los litigantes el verbo δίκαζον y el giro δίκην εἰπεῖν, parece imposible, dada la exigua cantidad. Un talento equivalía al precio de un buey y por una esclava se pagaban cuatro y a veces hasta veinte (cf. p. 393). Por poco que se apreciara a un familiar, su vida debía de estimarse mucho más alto: la indemnización por homicidio, además, según se nos dice en otro lugar (*Il.* IX, 638), era crecida habitualmente. Por último, hacer de la suma antedicha una especie de fianza, como la παρακαταβολή ática, que se llevara el ganador del pleito, presupondría el dar a los versos citados la interpretación de "litigar" y "defender su causa", que hemos rechazado arriba.

CAPITULO XVI

# *ECONOMIA Y TRABAJO*

En el mundo descrito por Homero, en un estado aún rudimentario de desarrollo económico, no existe la especialización del trabajo, necesaria en otras sociedades más evolucionadas. La población vive diseminada en el campo, las principales fuentes de riqueza son la ganadería y la agricultura, apenas hay comercio, y ni siquiera existe el valor convencional de la moneda para favorecer el intercambio de productos. En condiciones semejantes el hombre debe valerse a sí mismo para subvenir a todas sus necesidades materiales. Los héroes de Homero no sólo practicaban la *autodiakonia*, típica, según Heródoto (VI, 137) y Ateneo (18 B, 264 C, 27 B) de los griegos primitivos, o en época histórica de los locrios y focidenses menos evolucionados, sino que en muchísimos respectos eran autárquicos. Si las exigencias del transporte en naves rudimentarias y de la vida en campaña pueden explicar hasta cierto punto el que los aqueos realizaran por sí mismos en su campamento los más penosos menesteres como el construir sus barracones, cuidar de los caballos, o prepararse la comida, en tiempos de paz no cabe dar esta explicación al hecho de que griegos y troyanos desempeñasen los más diversos oficios manuales.

Ulises no sólo se construye la balsa que le lleva de la gruta de Calipso a la isla de los feacios (*Od.* V, 245), sino su cámara nupcial y su lecho (*Od.* XXIII, 189 ss.); Licaón, el hijo de Príamo, fue cautivado por Aquiles mientras cortaba una higuera silvestre para hacer una pieza de un carro; incluso el afeminado Paris levanta su morada (*Il.* VI, 314) y apacienta los rebaños de su padre (*Il.* XXIV, 29); Laertes cuida personalmente de los árboles de su huerto (*Od.* XXIV, 227); Eumeo lo mismo sabe edificar una cerca de piedra para proteger sus cerdos (*Od.* XIV, 7) que hacerse sus zapatos (*Od.* XIV, 23). Y a estas habilidades precisaba añadir quien vivía alejado de sus semejantes otras aún más difíciles como el dominio de la técnica de los metales. Uno de los premios que ofrece Aquiles en los juegos fúnebres de Patroclo es una cantidad de hierro lo suficientemente grande como para que no tuvieran necesidad de acercarse a la ciudad ni pastor ni campesino en mucho tiempo (*Il.* XXIII, 834).

Evidentemente, en todo ello hay no poco de fantasía poética, ya que los datos ofrecidos por los hallazgos arqueológicos y el desciframiento de las tablillas micénicas contradicen en muchos puntos la imagen que se formó Homero del mundo de sus héroes. En época micénica la vida económica estaba desarrollada en mucho mayor grado, la división del trabajo era considerable, y las condiciones de la existencia no exigían al individuo, para emplear la expresión feliz de Stubbings [1], el ser una especie de Robinsón Crusoe. Pero en el *epos* homérico no sólo hay reminiscencias de un pasado remoto esplendoroso, sino también de tiempos aún cercanos de decadencia, e incluso el aleccionamiento de un presente humilde, semejante en ciertos aspectos al que conociera Hesíodo. Se pone esto de relieve, por ejemplo, en algo que parece pugnar con la mentalidad heroica, a saber, la estimación *sui generis* del trabajo manual, que todavía no era menospreciado, a condición de ejercerse libremente, y no a las órdenes de otro, para obtener una retribución [2].

## VALORACION DEL TRABAJO MANUAL

El lema que parece haber movido al hombre heroico es aquel célebre verso de Hesíodo: "El trabajo no es ningún oprobio; sí lo es el no trabajar" (*Trab. y días*, 311). Y esto, que para el hombre moderno parece una verdad de Perogrullo, chocaba extraordinariamente a los antiguos, para quienes todo trabajo mecánico era una actividad servil, hasta el punto de que Plutarco (*Solón*, 2) señalara el fenómeno a sus lectores como algo insólito. Amos y esclavos comparten las mismas faenas en alegre camaradería, lo que hubiera sido incomprensible en épocas posteriores: Nausícaa lava la ropa con sus esclavas (*Od.* VI, 92), la princesa lestrigonia va como las criadas por agua a la fuente; Circe, Helena, Andrómaca y Penélope hacen con sus domésticas las faenas de casa. Tampoco los dioses desdeñan los trabajos manuales o serviles: Zeus unce personalmente su carro (*Il.* VIII, 41), lo que un Juvenal tenía a demérito que hicieran los aristócratas *snobs* de su época: Atenea no se siente rebajada por hacerle un vestido a Hera (*Il.* XIV, 178), y hasta el mismo Hefesto, personaje un tanto cómico por otros respectos, no pierde nada de su dignidad divina por afanarse en su fragua, como tampoco Apolo y Posidón al construir a Laomedonte, un mortal, la muralla de Troya.

No obstante, las diversas exigencias de las diferentes actividades humanas entrañan ya en el mismo *epos* una cierta división del trabajo. Conviene, pues, antes de pasar a ocuparse de los diversos oficios mencionados por el poeta, hacerse una idea sobre el desarrollo económico del mundo cantado en la epopeya. Cierto es que, centrado el interés del poeta en las hazañas guerreras, o en las aventuras de un azaroso retorno, sus informes directos sobre la ganadería, la agricultura o el comercio son escasos y no tienen la importancia de los datos que ofrece un poema didáctico como *Los trabajos y los días*. No obstante, a partir de ciertas comparaciones, o de descripciones cual la del escudo de Aquiles, se puede obtener un cuadro, si no completo, al menos en esbozo, de las condiciones materiales en que, según imaginaba Homero, se desenvolvía la vida de sus personajes.

### GANADERIA

Como habíamos dicho antes, la ganadería parece ser la principal fuente de riqueza, o al menos el buey figura como una referencia para valorar las cosas: Laertes, por ejemplo, pagó por Euriclea veinte bueyes (*Od.* I, 430), cuando el precio normal de una mujer debía de ser cuatro (*Il.* XXIII, 705); una muchacha de buenas prendas era denominada ἀλφεσίβοια y adjetivos tales como ἐννεάβοιος, ἑκατόμβοιος son la indicación habitual del precio de las cosas. Junto al ganado vacuno, el ganado lanar, las cabras y los cerdos constituían el patrimonio de los próceres. Quien a la par de Ulises tenía abundancia de rebaños podía permitirse tener un porquerizo como Eumeo (sobre su manera de cuidar los cerdos, así como los alimentos que echa Circe a los compañeros de Ulises, cf. *Od.* XIII, 407; XIV, 13, 532; X, 242), un cabrero como Melantio y un vaquero como Filecio. Los campos destinados a pastos eran mucho más extensos que los cultivados, y la trashumancia obligaba a operaciones complicadas de transporte marítimo, como en el caso de la árida Itaca, cuyos rebaños eran trasladados en busca de pastos a tierra firme.

Los caballos eran una posesión costosa y rara: los doce que promete Agamenón a Aquiles (*Il.* IX, 123) constituyen un espléndido regalo. Como tal no son empleados en faenas duras, limitándose su empleo a tirar de carros de guerra de dos ruedas, jamás de carros de carga de cuatro. Los héroes de la epopeya desconocen aún la equitación, aunque ya se prac-

ticase en época del poeta, según se deduce de que Diomedes y Ulises regresen al campamento aqueo montados en los caballos de Reso (*Il.* X, 513) y de que Ulises, tras la destrucción de su balsa, cabalgase sobre un madero (*Od.* V, 371; cf. *Il.* XV, 679). Como es lógico, en la *Ilíada* son los troyanos quienes más corceles poseen, aunque Aquiles, Eumelo y Néstor los tengan excelentes. Las complacencias de aquella sociedad aristocrática en el noble bruto se ponen de relieve en los epítetos que le dedica el poeta y en las afectuosas exhortaciones de los héroes a sus corceles. Los caballos de Aquiles son inmortales y no sólo lloran la muerte de Patroclo, sino que uno de ellos llega a predecir la próxima muerte de su amo (*Il.* XVII, 426; XIX, 404). Los héroes, en suma, los tratan como a amigos prodigándoles toda clase de cuidados (cf. *Il.* XXIII, 281; VIII, 186; V, 202).

Con el caballo comparte la simpatía del poeta el perro, fiel guardián de los rebaños y compañero seguro en los azares de la caza. Valga mencionar la muerte de Argos, el viejo can de Ulises, a continuación de reconocer a su amo (*Od.* XVII, 300).

Como animal de tiro, y para uncirlo al arado, el mulo es preferible al buey (*Il.* X, 352), aunque el poeta no ignora que debe domarse pronto, pues de lo contrario no es fácil su adaptación al trabajo (*Il.* XXII, 656). El asno es mencionado una sola vez en una comparación donde destaca su característica más notoria, la testarudez: Ayax se retiraba lentamente acosado por los troyanos, como se retira poco a poco de un prado un borrico al que van apaleando unos chiquillos (*Il.* XI, 558). El que el ave de corral por excelencia, la gallina, brille por su ausencia en la epopeya no debe extrañar, ya que su introducción en Grecia data de muy poco antes de las Guerras Médicas. En cambio, era conocido el ganso: en el patio del palacio de Menelao corren hombres y mujeres gritando detrás de un águila que ha arrebatado uno blanco (*Od.* XV, 161); Penélope criaba con amor veinte de estas aves (*Od.* XIX, 536).

El cuadro de la ganadería en los poemas corresponde perfectamente a los hallazgos de la arqueología, que han dado a conocer osamentas de animales domésticos, y a los datos aportados por las tablillas. En éstas se mencionan exactamente los mismos animales domésticos, siendo el mejor representado la oveja, seguida en orden decreciente por la cabra, el cerdo, el buey, el caballo y el asno. Exactamente lo esperado de la escasez de pastos: como ya dijimos, los rebaños de Ulises, salvo las cabras y los cerdos de Eumeo, debían alimentarse en el continente. En

las tablillas micénicas se hace la misma distinción que en los poemas entre cerdos y cebones (σύες, σίαλοι, *Il.* XXI, 363; *Od.* II, 300; *Il.* IX, 208; *Od.* XIV, 41); los caballos sólo aparecen en dos ocasiones y el cerdo en una. El empleo del perro lo ponen de relieve los *ku-na-ge-ta-i* con su exacta correspondencia en *Od.* IX, 120 (κυνηγέτης). Es interesante cómo se distingue del resto de sus congéneres a los bueyes de labor o *we-ka-ta* (*Fεργάται) mediante el epíteto que emplearían más tarde Arquíloco y Sófocles, y el que a ciertos de ellos se les dé el nombre de *wo-no-qo-so* (*Foῖνοk$^w$ς), con un paralelo también perfecto en los βόε οἴνοπε de *Il.* XIII, 703, Este epíteto de "vinoso" tal vez sea debido a la espuma del animal al trabajar bajo un sol inclemente. Tampoco se menciona en las tablillas a la gallina, aunque aparezca como en la *Ilíada* el nombre propio de 'Αλεκτρύων, cuyo significado primitivo tal vez sea el de "Peleón". Que la posesión de bueyes servía como signo de estimación de la riqueza la indica el que constituyan una clase especial de ciudadanos los *ze-u-ke-u-si* (*ζευγεῦσι), paralela a los ζευγῖται atenienses, dueños de una pareja de bueyes, así como los posesores de más de dos, *po-ru-qo-to* (=*πολύg$^w$οτοι). Los pastores, según la índole de ganado que cuiden, reciben los nombres de *qo-u-ko-ro* (*g$^w$ουκόλοι), *qo-u-qo-ta* (g$^w$ουg$^w$όται, (cf. Pind. βουβόταις), *su-qo-ta-o* *(συg$^w$τοάων, cf. συβώτης, *Od.* IV, 640) y *ai-ki-pa-ta* (*αἰγιπά(σ)ταις). En las tablillas aparece la miel (*me-ri*) y un enigmático *me-ri-te-wo* que se ha interpretado como un gen. plural de un μελιτεύς (¿apicultor?). En los poemas la miel se menciona en repetidas ocasiones, y las abejas aparecen en las comparaciones de *Il.* II, 87 ss., y XII, 167. Al menos el empleo de la miel silvestre era ya conocido tanto de los hombres de Pilos y Micenas como de los héroes de la epopeya.

AGRICULTURA

Sobre la agricultura, aparte de ciertas comparaciones, informa la descripción del escudo de Aquiles (*Il.* XVIII, 541-572), donde se representan el arado de los campos, la siega y la vendimia, cual faenas agrícolas correspondientes a diversas estaciones del año. Como signo de incultura, y al propio tiempo de buena fortuna, valen los Cíclopes, cuya tierra es tan fructífera, que produce sin necesidad de cultivo cebada y vides, desaprovechadas por aquella gente ruda, desconocedora aún del uso del

grano y de la elaboración del vino. El arado (ἄροτρον) de los poemas, como indica el epíteto de "bien ajustado" (*Il.* X, 353), consta de varias piezas, y no es tan rudimentario como el de una sola (αὐτόγυον) de Hesíodo, *Trab. y días,* 433. En la escena del escudo de Aquiles (*Il.* XVIII, 544) cada arador recibe al final de su surco el refresco de una copa de vino que le ofrece un criado. Para esta liberalidad, que quizá parezca excesiva, se ha querido encontrar una explicación en el adjetivo τρίπολος ("tres veces arado") que se aplica al campo, como si se tratara de una ceremonia ritual en los tres primeros surcos trazados, pero el significado del término no se presta a tal interpretación [3]. La siega ocupaba a los segadores propiamente dichos (ἀμητῆρες, *Il.* XI, 67), que armados de la hoz (δρεπάνη, δρέπανον) cortaban las espigas, al tiempo que a muchachos de menor fuerza física y destreza, encargados de recogerlas en haces (δράγματα, *Il.* XVIII, 552), y a los ἀμαλλοδετῆρες, cuya misión era el atar bien éstos (*ibid.*, 554).

Lo mismo que en época posterior, la recolección iba unida a una jubilosa fiesta (los θαλύσια: *Il.* IX, 534). La trilla se menciona en una comparación (*Il.* XX, 496), y el aventar en otra (*Il.* V, 499), apareciendo el bieldo, cuya forma era semejante a la de un remo, según se desprende del contexto, en *Od.* XI, 128. Los cereales conocidos de Homero son la cebada (ἄλφιτον, κρῖ, κριθή), la espelta (ζειά), y el trigo. Los únicas legumbres mencionadas en el *epos,* ambas en una comparación, son las habas y garbanzos (κύαμοι, ἐρέβινθοι, *Il.* XIII, 588). También conoce Homero la cebolla (κρόμυον, *Il.* XI, 630; *Od.* XIX, 233). En los huertos de Alcínoo y de Laertes hay higueras (Homero menciona asimismo el ἐρινεός o higuera silvestre: *Il.* XXI, 37), manzanos, perales, granados y olivos. En el de Laertes hay arriates dedicadas al cultivo de hortalizas (πρασιαί, *Od.* VII, 127; XXIV, 247). Los frutales, como puede verse, se seleccionan de manera que maduren en distinta época, con el fin de tener fruta a lo largo del año.

El cultivo de la vid ocupa, como el vino, un puesto de honor en los poemas. Como lugares afamados por sus viñedos se mencionan Frigia, Pedaso, Mesenia (*Il.* III, 184; IX, 152), Epidauro (*Il.* II, 561), Arne (en Beocia) e Histiea (en Eubea) (*ibid.* 507, 537). En el escudo de Aquiles hay una representación de la vendimia, que se hace a los sones de un canto acompañado de la lira (*Il.* XVIII, 561 ss.). Se ha de notar que, como es frecuente en la actualidad en Italia, las vides de la escena del escudo están sujetas a estacas. Otras faenas agrícolas complementarias

tampoco eran a la sazón desconocidas: la fertilización de los campos mediante el abono de estiércol (*Od.* XVII, 297), la irrigación de los huertos (cf. la comparación de *Il.* XXI, 257 y la descripción de la fuente del huerto de Alcínoo en *Od.* VII, 129), probablemente el barbecho de los campos (*Il.* X, 353; XIII, 703), y la lucha con fuego contra las plagas de langosta (*Il.* XXI, 12). A falta de terreno llano, se harían, como en la montañosa Itaca, bancales en las faldas de las colinas sujetos con cercados de piedra (αἱμασιαί, *Od.* XXIV, 224) para obtener tierra cultivable.

También en lo que respecta a la agricultura hay una perfecta concordancia entre la arqueología, las tablillas y Homero. Los signos convencionales de los registros que aparecen con mayor frecuencia corresponden al trigo (*si-to* = σῖτος) y la cebada (*ki-ri-ta* = κριθή); del primero se obtiene la harina (*me-re-u-ro* = μέλευρον), fundamental para la alimentación; se hace gran uso del vino (*wo-no* = Ϝοῖνος) y del aceite (*e-ra$_3$-wo* = ἔλαιον), no sólo para usos culinarios y la preparación de ungüentos, sino también para alumbrado. En las excavaciones de Micenas han aparecido lámparas de aceite, mientras que Homero no menciona otro sistema de iluminación que las antorchas. Se conoce también el cultivo de hortalizas, por ejemplo, la acelga (cf. *te-u-ta-ra-ko-ro* = *τευτλαγόρος, "recolector de acelgas"). Por otra parte, existen ciertas coincidencias notables de léxico agrícola: *a-ro-u-ra* (ἄρουρα), *a-ro-wo* (*ἀλῶϜος, cf. ἀλωή), *pu-ta-ri-ja* (cf. φυταλιή). Entre los diversos tipos de predios mencionados en las tablillas *te-me-no*, *ko-to-na*, *ka-ma*, tan sólo el primero (τέμενος) aparece en los poemas. El llamado *e-re-mo* puede ser, a nuestro juicio, un campo de barbecho. En relación con el vino parecen estar los *wo-no-we*.

NAVEGACION

Si se pasa a considerar una actividad tan típicamente griega en la época clásica como la navegación, extraña que no figure en el escudo de Aquiles ninguna escena marítima. Los griegos eran por entonces navegantes muy cautos en sus rudimentarias naves de veinte remos (por ejemplo, la que lleva a Criseida, *Il.* I, 308, o a Telémaco a Pilos, *Od.* I, 280), de cincuenta (como son la mayoría de la escuadra griega: *Il.* II, 719; XVI, 170) o las de excepcional tamaño de los beocios con ciento veinte

hombres a bordo. Por lo general se navega de día bordeando la costa, si no se tiene una razón de peso para hacerlo de noche, como Telémaco, que quiere pasar inadvertido a su salida y llegada a Itaca (*Od.* II, 430; XV, 296), y Ulises, deseoso de ocultar a toda costa su desembarco en la patria. A la caída de la tarde se vara la nave en tierra, sacando el mástil y plegándolo en la ἱστοδόκη (*Il.* I, 434), que se introducía de nuevo en la ἱστοπέδη (*Od.* XII, 51) apoyado en la μεσόδμη al aprestarse a zarpar. Varada la nave, se sujetaba la quilla con maderos o piedras (*Il.* I, 486; II, 154; XIV, 410).

Aunque los héroes homéricos conocen el arte de orientarse según la posición del sol de día, o la de las estrellas de noche, como Ulises al darse a la mar desde la isla de Calipso (*Od.* V, 270), carecen de la pericia naval de sus descendientes de época clásica. Por ejemplo, ignoran por completo la técnica del combate naval, sus naves carecen de espolón, son panzudas como naves de carga y tienen la proa y popa curvadas, según se deduce de los epítetos fijos de "cóncavas" y κορωνίδες que se les asigna. En ellas apenas hay espacio ni para transportar víveres en odres de cuero o cántaros (cf. *Od.* II, 354; V, 266; IX, 163), ni para otro pasaje que los remeros y el timonel. De ahí que los aqueos se vean forzados a empuñar cada uno su remo, habiendo quien como Elpénor, el camarada de Ulises, se encariñaba tanto con él que quería tenerlo clavado en lo alto de su túmulo sepulcral (*Od.* XI, 77). Con naves de tal índole, para las cuales los remos y no la vela constituían las "alas" (*Od.* XI, 125), se comprende que los griegos de la época homérica sintieran recelo de adentrarse en alta mar. Al regreso de Troya, Menelao, Néstor y Diomedes dudan de si deben arriesgarse a cruzar el Egeo desde Lesbos para tocar en la punta Sur de Eubea, lo que hacen al fin tras consultar la voluntad de los dioses (*Od.* III, 169-175). Agamenón, por el contrario, bordeó el Asia Menor para dirigirse al Peloponeso tocando Creta (*Od.* IV, 514), con el consiguiente rodeo. Si a esto se agrega el que se considerasen seguros para la navegación apenas cincuenta días al año, después del solsticio de verano (cf. Hesíodo, *Trab. y días*, 663), se comprende que no pudiera haber gente que viviera exclusivamente del mar. La navegación debía simultanearse con otras ocupaciones tales como la agricultura para poder hallar sustento. Sin embargo, en determinadas épocas del año había bateleros que realizaban operaciones de transporte, como los πορθμῆες que llevaban a Itaca desde el continente el ganado de Ulises (*Od.* XX, 187), o los "marinos" (ἁλιεῦσι) a quienes se entregan los cadáveres de los

pretendientes forasteros para su traslado a sus respectivas patrias (*Od.* XXIV, 419). Alguno de éstos podría incluso alquilar su nave como Noemón (*Od.*, IV, 634), a quien le pide Atenea su barco para que Telémaco pueda trasladarse a Pilos. Y es de notar que el tal Noemón la desea tener lista cuatro días después para hacer un porte de mulas desde la Elide.

### PESCA

Como ya vio Riedenauer [4], estos "hombres de mar" debían de ser pescadores. Según indican ciertas comparaciones, a Homero no le era desconocida la pesca con red (*Il.* V, 487), la de anzuelo, caña (*Il.* XVI, 408) y arpón (*Il.* XXIV, 80 ss.; *Od.* XII, 252 ss.). En país esencialmente marítimo como Grecia es de todo punto imposible que esta actividad no haya sido en toda época una de las principales fuentes de ganarse la vida. Bien es verdad que los personajes homéricos parecen no haber sentido gran predilección hacia el pescado, como ya notara en la Antigüedad Meleagro de Gádara (en Ateneo, 157 B), quien deducía de esto que Homero era sirio. Sólo a falta de otra cosa mejor, como los camaradas de Ulises (*Od.* XII, 331) y los de Menelao (*Od.* V, 369), se resignaban los héroes a comerlo; pero, como el mismo Ateneo señala, el mismo hecho de que se llevara en las naves aparejos de pescar es un indicio elocuente de que, llegado el caso, no hacían remilgos a los sabrosos productos del mar. En *Od.* XIX, 109 se incluye la abundancia de pesca entre las bendiciones concedidas por los dioses a los reyes justicieros, y en *Il.* XVI, 745-7 se menciona en una comparación a un hombre que se zambulle en el agua en busca de ostras. En este aspecto los héroes homéricos no parecen diferir, pues, de los hombres de Creta y Micenas, en cuyas representaciones gráficas aparecen peces, habiéndose encontrado en las excavaciones de la última localidad conchas de ostras y otros moluscos. Incluso el pulpo es un motivo decorativo y probablemente servía de alimento como en la actualidad. Pero, salvo estos detalles, son escasos los informes directos ofrecidos por las tablillas y las artes figurativas, no sólo sobre esta actividad en concreto, sino en general sobre la navegación: de época micénica sólo hay un vaso de Chipre que reproduzca una nave, en la que, a diferencia de lo que enseñan los versos homéricos, parece que se remaba de pie.

## COMERCIO Y PIRATERIA

Ocupaciones típicas de la gente de mar son el comercio y la piratería, tan inseparablemente unidas, que el preguntarle a un recién venido a su arribada si era mercader o pirata, como Néstor a Telémaco (*Od.* III, 72) o Polifemo a Ulises (*Od.* IX, 253), parecía algo normal, como ya observó Tucídides (I, 5, 4). En los poemas homéricos los únicos en practicar estas actividades de un modo habitual son los fenicios y los tafios [5], como se desprende de las falsas historias que relata Ulises (*Od.* XIII, 272; XIV, 288), y del caso del porquero Eumeo, raptado de niño por unos mercaderes fenicios (*Od.* XV, 415). Ocasionalmente se menciona en los poemas a griegos que se dedican al comercio. El ejemplo más típico es el de Euneo, rey de Lemnos, que enviaba al campamento aqueo, en Troya, vino y otros productos a cambio de cautivos y botín de guerra (*Il.* VII, 475), manteniéndose también un tráfico semejante con Samotracia e Imbros (*Il.* XXIV, 753). Un verdadero intercambio de materias primas presupone la afirmación de Atenea bajo la apariencia de Méntes de ir a llevar a Temesa [6] un cargamento de hierro para traerse de allí otro de cobre. Nótese, empero, que Homero, por afectación de arcaísmo, jamás emplea la palabra ἔμπορος, "mercader", para designar al hombre dedicado al comercio marítimo. En su lugar emplea el vago πρηκτήρ, "negociante", que tiene tal vez un paralelo en el micénico *pa-ra-ke-te-e-we* (*πρακτῆϜες). También es lógico que no tenga interés en enumerar las principales rutas comerciales, aunque a veces señale de dónde procede tal o cual producto, como el vino, la plata, o algún objeto artístico [7]. En las leyendas del país de los lestrígones, donde las noches eran muy cortas (*Od.* X, 86), o del de los cimerios (*Od.* XI, 14 ss.), que vivían, por el contrario, en oscuridad perpetua, puede percibirse un nebuloso conocimiento de los países del Norte, de donde les llegaba por vía terrestre el ámbar a los griegos [8].

Aunque todavía no existe la moneda en la época heroica, el talento de oro parece haber adquirido un valor convencional (cf. *Il.* XIX, 247; XXIV, 232; *Od.* IV, 129; VIII, 393; IX, 202) [9].

En este marco, en parte real y en parte imaginario, que apenas rebasa los límites de la economía natural, la mayor parte de los trabajos se realizan en casa, recayendo, como es natural, los más penosos en los esclavos. Entre estos trabajos, que no comportan una necesaria especialización, Riedenauer [10] incluía los relativos a la adquisición de los elementos necesarios para la vida cotidiana, como agua, leña, y a la preparación de la comida, el pan y los vestidos. Aunque Homero emplea el término "leñador" (δρυτόμος, ὑλοτόμος), ello no implica que existiera una clase de obreros dedicada exclusivamente a esta ocupación, como se desprende de que ambos términos no hayan perdido su carácter adjetival y se puedan aplicar a objetos (p. ej., el hacha); de que Agamenón ordene a sus hombres sin distinción cortar leña (*Il.* XI, 86; cf. XXIII, 315), y de que los τέκτονες, de quienes se hablará más adelante, se encarguen de procurarse a sí mismos este material necesario para su trabajo. El ὀχετηγὸς ἀνήρ de *Il.* XXI, 257 es asimismo cualquier agricultor. La inexistencia de tejedores en Homero le extrañaba ya a Eustacio (*Ad. Il.* I, 59).

Las labores concernientes al cardado de la lana, el hilar o el tejer corresponden a la servidumbre femenina bajo la dirección del ama de casa (*Il.* VI, 456; *Od.* VII, 103; XXII, 422); igualmente el atender a la mesa (*Od.* I, 136 ss.; XIX, 61; XX, 151) y a la comodidad de los miembros de la familia o de los huéspedes, en menesteres como el de prepararles el baño (*Od.* IV, 49; X, 361), hacerles la cama y el iluminarles el camino hasta el dormitorio con una antorcha (*Od.* IV, 296; XXIII, 294). De cargo de las criadas corre el cuidado de los niños: la τιθήνη es quizá el ama de cría, y la τροφός el aya, aunque ambos términos parecen usarse indiferentemente en los poemas. Al servicio personal del ama de casa están las camareras (θαλαμηπόλοι), como Euriclea (*Od.* I, 429) y Eurínome (*Od.* XXIII, 293) en Itaca al de Penélope, y Eurimedusa (*Od.* VII, 8) en Esqueria al de Arete. Por encima de toda la servidumbre femenina hay una administradora (ταμίη), un ama de llaves que al nacer el día da las órdenes pertinentes para las labores de la jornada. El ama suele ser persona de edad y de respeto, como Euriclea (*Od.* I, 429). Misión de las criadas (tal vez de las θαλαμηπόλοι) es el acompañar a la señora en sus salidas fuera de casa, como a Helena y Andrómaca en Troya (*Il.* III,

143; XXII, 461). Las mujeres no trabajan en el campo, pero desempeñan algunos cometidos penosos, como el de ir por agua a la fuente (*Od.* X, 105 ss.) y el moler, como en Oriente, el grano (*Od.* XX, 105 ss.). La preparación del pan parece ser que era específicamente femenina [11]. Rara vez se ordena a las mujeres trabajos desproporcionados a sus fuerzas físicas: tan sólo como castigo las criadas infieles de Penélope reciben orden de retirar de la sala los cadáveres de los pretendientes (*Od.* XXII, 446).

El cuadro ofrecido por las tablillas micénicas de los trabajos femeninos concuerda en lo fundamental con los poemas. La servidumbre mujeril integrada por las *a-pi-qo-ro* (*ἀμφικʷόλοι) procedía sin duda en su mayor parte del botín de guerra (*ra-wi-ja-ja*= *λāϝιαῖαι, cf. ληϊάδες, *Il.* XX, 193). De su incumbencia era el medir el grano (*si-to-ko-wo* =σιτοχόϝοι) y molerlo (*me-re-ti-ri-ja*=*μελέτριαι, nombre formado sobre *me-re-u-ro*=ἄλευρον, "harina", y equivalente a ἀλετρίς, *Od.* XX, 105), en pequeños molinos de mano, de los que nos han restituido algunos los hallazgos arqueológicos, en todo similares a los que se deben imaginar en los poemas. Los trabajos textiles son también ocupación típicamente femenina: el cardado de la lana (*pe-ki-ti-ra₂*= πέκτριαι, cf. *Od.* XVIII, 316), el hilar (*a-ra-ka-te-ja*= *ἀλακάτειαι, cf. ἠλακάτη, "rueca", en *Od.* IV, 135), el coser o remendar (*ra-pi-ti-ra₂*= ῥάπτριαι), el tejer (*i-te-ja-o*=* ἱστειάων, cf. ἱστός, "telar"), el confeccionar vestidos de lino (*ri-ne-ja*= *λίνειαι), o de lana (*we-we-si-je-ja*= *ϝερϝεσιεῖαι cf. *we-we-e-a*, y hom. εἶρος, "lana"). Notemos, sin embargo, que en época micénica, a diferencia de la epopeya, había hombres dedicados a trabajos textiles: el *ra-p-te* (*ῥαπτήρ) o sastre, el *ri-na-ko-ro* (*λιναγορός), que puede ser una especie de almacenista de lino, o alguien encargado de algún modo de su recolección, el *e-pi-we-ti-ri-jo* (*ἐπιϝήτριος), tal vez el tejedor (cf. ἤτριον, "trama, urdimbre") y el *ka-na-pe-u* (κναφεύς) o batanero. Aparte de éstos, tal vez sean tintoreros (o pintores) los *a-ro-po* (*ἀλοιφοί, propiamente "ungidores"), y los *ki-ri-se-we* (*χρισῆϝες, cf. χρίω, "ungir"). Otros oficios desempeñados por mujeres son de difícil interpretación: las *te-pe-ja* (* ¿στερφεῖαι "curtidoras"?, cf. στέρφος, "piel"), las *do-qe-ja* y *e-ne-re-ja*. Parecen hacer alusión a la modalidad en que se desenvolvía el trabajo los nombres de *a-ke-ti-ra₂* (¿*ἀσκήτριαι, "en ejercicio activo de la profesión"?), *we-ko-we-ka-te* (*¿ϝεκοϝεργατε-, "que trabajan lejos"?), *ke-ri-mi-ja* (¿*χειρίμιαι, "trabajadoras manuales"?).

Servidumbre masculina para usos domésticos no existía, al encargarse, como ya hemos dicho, los propios héroes de prepararse la comida en campaña y atenderse a sí mismos, costumbre que en la paz continuaba en parte. Los θεράποντες en la *Ilíada* son propiamente escuderos, desempeñando un cometido honroso y no servil, y siendo de condición libre; en la *Odisea* son los pajes de los pretendientes y también, con toda seguridad, libres. Una misión como la del portero, tan adecuada para un esclavo varón, es desconocida en los poemas, a pesar de existir, como lo demuestra la garita contigua a la Puerta de los Leones, en Micenas. En cambio, eran necesarios para guardar los rebaños, presa codiciada de ladrones y fieras salvajes (*Il.* V, 136, 556; X, 183; XVII, 657; *Od.* XXI, 18), y para el cultivo de los campos. Si el rebaño era numeroso se requerían varios hombres para custodiarlo: los puercos de Ulises ocupaban, incluido Eumeo, el trabajo de cinco hombres. Otro tanto se ha de decir de los campos de labor: Dolio y sus seis hijos atendían los predios de Ulises (*Od.* XXIV, 223 ss.). Habida cuenta de que el número de esclavas de Penélope ascendía a 50 (*Od.* VII, 103) para atender a las necesidades de la casa, no es difícil suponer que al menos eran precisos otros tantos para ocuparse de las posesiones y rebaños. Ahora bien, la mano de obra esclava masculina era escasa por las razones ya explicadas (cf. p. 369) y para realizar las faenas agrícolas se imponía echar mano de asalariados. Tales pueden ser los ἔριθοι (*Il.* XVIII, 550, 560), que siegan el campo de un rey, y los θῆτες, que a cambio de una prestación laboral en período de siega o de vendimia recibían sustento y determinadas compensaciones materiales, ya que no un salario, al desconocerse la institución de la moneda. Aunque Homero emplea el término μισθός, que significó en el griego posterior "sueldo", lo usa en el sentido más amplio de "recompensa", como sinónimo casi de δῶρον, "regalo", según se pone de manifiesto en *Il.* X, 303. Igualmente en las tablillas micénicas falta toda alusión a sueldos, excepto a raciones de cereales y frutos. El trabajar en esta condición *sui generis* de "asalariado" es la propuesta que le hace por escarnio Eurímaco, uno de los pretendientes, a Ulises en su disfraz de mendigo (*Od.* XVIII, 357), prometiéndole "una recompensa suficiente" (μισθὸς ἄρκιος), que consiste en la alimentación de un año, vestido y calzado. Tal fue la situación también de Apolo y Posidón cuando construyeron la muralla

de Troya. Incluso un pobre campesino podía tomar una persona a su servicio en ínfimas condiciones, según indica la triste queja de Aquiles en el Hades, en la que hace constar que preferiría servir en calidad de θής al más pobre de los hombres bajo la luz del sol a ser rey en el reino de las tinieblas (*Od.* XI, 489). Aparte de mendigos y vagabundos, que ocasionalmente hallasen sustento en trabajo de esta índole, engrosarían el número de los θῆτες los extranjeros huidos por delitos de sangre (tal vez están en una situación así los ξεῖνοι que cuidan los rebaños de Ulises en tierra firme), y los esclavos fugitivos. Durante la ausencia de Ulises, tanto Eumeo (*Od.* XIV, 139) como Filecio (*Od.* XX, 220), sus fieles servidores, sintieron la tentación de ir a buscar otro amo, lo que no puede interpretarse más que como el ponerse a las órdenes de un hombre poderoso en calidad de jornaleros, y en situación de dependencia cuasi-servil o al menos de vasallaje. El correlato femenino del θής puede ser la χερνῆτις (*Il.* XII, 433), posiblemente una mujer libre que se ve obligada a trabajar la lana para otros al objeto de ganar el sustento de sus hijos.

### ARTESANOS

El número de artesanos cualificados que menciona Homero, dada la índole guerrera y aristocrática de su obra, es escaso. Sólo aquellos que ejercen oficios relacionados más o menos con las necesidades bélicas o son maestros en las artes suntuarias tienen cabida en el escenario esplendoroso de combates sangrientos o magníficos palacios del *epos*. Como enseña, además, según hemos de ver, la comparación con los hechos micénicos, el poeta, si bien continúa en la descripción de objetos una genuina tradición de siglos, se queda más bien corto en sus ideas sobre el grado de especialización laboral alcanzado en la época que canta.

Hablemos en primer lugar del τέκτων, un tipo de artesano en dominio de tan diversas habilidades que ya a los mismos antiguos, según se deduce de la consulta (s. v.) a Hesiquio, a la *Suda* y al comentario de Eustacio a *Od.* XVII, 383, les resultaba difícil encajarlo entre los oficios conocidos de su tiempo. En efecto, el τέκτων no sólo es un carpintero en su sentido más general, sino también lo que actualmente denominamos un ebanista, es decir, un constructor de muebles de maderas finas y costosas, que domina bien la técnica del torno y fabrica por añadidura objetos lujosos de cuerno, o de marfil, y sabe asimismo revestirlos de adornos de plata, oro, lapislázuli. Por τέκτων también se entiende el construc-

tor de casas, profesión para la que quedaría consagrado posteriormente el ἀρχιτέκτων (nuestro actual "arquitecto"), que comporta tanto la ejecución de estructuras de madera, como la labor de cantería. Asimismo son τέκτονες el constructor de carros y el de naves. Que el término es antiguo lo demuestra el micénico *te-ko-to-ne*. Los instrumentos de su oficio son el hacha (πέλεκυς, τύκος), la cuchilla (ξυρόν), el taladro (τέρετρον, τρύπανον), los clavos (γομφοί), la plomada (σταθμή), y otros que sin ser mencionados en los poemas eran de necesario empleo como el torno (τόρνος), la lima (ῥίνη), la sierra (πρίων) y el martillo.

De la actividad del τέκτων como constructor de casas se pueden encontrar ejemplos en *Il.* VI, 314 ss., donde se refiere cómo construyó Paris, ayudado por los mejores *tektones* de Troya, su mansión con sus diversas dependencias, y en XXIII, 712, donde como labor suya se señala el ajustar las vigas del techo. De ahí que sea lícito inferir que fueran también estos profesionales quienes construyeran las habitaciones de piedra pulida del palacio de Príamo (*Il.* VI, 243-247). Uno de su gremio, como puro carpintero ya, fue quien hizo el umbral de madera de fresno y el jambaje en madera de ciprés de la puerta de la sala del palacio de Ulises (*Odisea*, XVII, 340). Pero donde tenían estos obreros campo mayor para desplegar su destreza y sus dotes artísticas era en la construcción del mobiliario principesco. Para estos muebles de lujo el poeta emplea los epítetos καλός, "bello, δαιδάλλος, "artístico", δινωτός "torneado", τρητός "taladrado", ἀργυρόηλος "tachonado de plata", siendo frecuentes las alusiones al empleo de materiales preciosos como el marfil, o metales como la plata y el oro. Sillones (θρόνοι) tachonados de plata había en el palacio de Alcínoo (*Od.* VII, 162) y en la morada de Hefesto (*Il.* XVIII, 389). Penélope tenía una silla torneada con incrustaciones de marfil y plata (*Od.* XIX, 55 ss.). Lechos con adornos al trépano había en el palacio de Alcínoo (*Od.* VII, 345), y uno especialmente costoso y rico, con oro, plata y marfil, era el conyugal de Ulises (*Od.* XXIII, 199-200). Algunos de estos muebles llevaban incrustaciones de lapislázuli como la mesa κυανόπεζα de la tienda de Néstor (*Il.* XI, 629).

Que Homero en la descripción de este mobiliario ha seguido una tradición de época micénica lo demuestran ampliamente tanto los hallazgos arqueológicos como las tablillas. Los primeros han dado a conocer algunas placas de marfil que sirvieron de decoración en muebles, y los inventarios de Pilos mencionan mesas (*to-pe-za*), sillones (*to-no* = θρόνοι), escabeles (*ta-ra-nu* = θρῆνυς) torneados (*qe-qi-no-me-no* = *g$^{w}$εg$^{w}$ινωμένοι, *qe-qi-no-to* =

*g$^{w}$εg$^{w}$ινωτός, cf. δινωτός), con adornos de marfil (*e-re-pa-te-jo* = * ἐλεφάντειος) y lapislázuli (*ku-wa-no* = κύανος). Evidentemente, la elaboración de primores semejantes exigía un grado elevado de destreza en el oficio y las tablillas mencionan a obreros especializados en la fabricación de sillones (*to-ro-no-wo-ko* = * θρονοϜοργοί), o en la confección de objetos cóncavos (*ko-wi-ro-wo-ko* = κοϜιλοϜοργοί), tal vez los encargados del vaciado previo a la incrustación de materiales preciosos. Una reminiscencia de los primeros sea tal vez Icmalio, el consumado artista que hizo la bella κλισίη de Penélope. Homero al hacer construir a Ulises un elaborado lecho conyugal sobrepasa los límites de la verosimilitud.

También la manufactura de objetos de cuerno corre a cargo del τέκτων en la epopeya, aunque, como en *Il.* IV, 110, se le añada el adjetivo κεραοξόος. Uno de éstos le hizo a Pándaro su arco con los cuernos de una cabra silvestre (*ibid.*); otro le haría a Ulises la llave de su habitación con mango de marfil (*Od.* XXI, 7), o a Euríalo la vaina del mismo material de su espada (*Od.* VIII, 404). Dentro del gremio estaba el ἁρματοπηγός (*Il.* IV, 485) o constructor de carros, de carga (ἅμαξαι) de cuatro ruedas, como el de Príamo, descrito con lujo de detalles en *Il.* XXIV, 266, tirados por mulas, y de guerra (δίφροι), a los que se uncían caballos.

Un τέκτων, además de saber hacer con las manos toda suerte de "primores", podía dominar, como Fereclo, el aventajado discípulo de Palas Atenea y artífice de las naves de Paris (*Il.* V, 50 ss.), la técnica de la construcción naval. Aquí parece llegar a su culminación el oficio, como indica la comparación de *Il.* XV, 410 ss., donde se pone al constructor naval bajo la directa inspiración de la diosa y se le califica de conocedor πάσης σοφίης. Un hombre semejante se elevaba a la categoría superior del δημιοεργός, y se le iba a buscar incluso al extranjero (cf. *Od.* XVII, 383, donde por τέκτονα δούρων se ha de entender "constructor naval", según se desprende de la colación de este pasaje con el δόρυ νήϊον de *Il.* XV, 410). Del proceso de construcción de una nave puede dar una idea lo que hace Ulises al preparar su balsa (*Od.* V, 247). Que las quillas y proas se pintaban lo demuestran los epítetos de μέλαιναι (*Il.* II, 524, donde quizá se haya de ver el empleo de brea como impermeabilizante), μιλτοπάρῃοι (*Il.* II, 637), φοινικοπάρῃοι (*Od.* XI, 124) y κυανόπρῳρος (*Od.* IX, 482) que da el poeta a las naves.

Las tablillas micénicas muestran repartidas entre varios oficios especializados las diversas esferas de la competencia del τέκτων en los poemas homéricos: la fabricación de arcos corría a cargo del *to-ko-so-wo-ko*

*τοξοϜοργοί), la de carros a cuenta de los *i-za-a-to-mo-i* (*ἱkʷγάρθμοι);) los constructores navales son denominados con mayor precisión *na-u-do-mo* (*ναυδόμοι), y los albañiles *to-ko-do-mo* (*τοιχοδόμοι, "constructores de muros"). El deseo de arcaizar, unido al de rehuir las expresiones prosaicas y exactas hace incurrir a Homero en todas las imprecisiones señaladas y en otras curiosas inconsecuencias. A pesar del alto desarrollo de la "tectónica", que llega a producir maravillas como el caballo de Troya, obra de Epío (*Od.* VIII, 492), no hay en toda la epopeya referencia alguna a las imágenes en madera de los dioses (ξόανα), que debían realizar también los τέκτονες. Sin embargo, su existencia se deduce de *Il.* VI, 303, donde Teano deposita en las "rodillas" de Atenea el peplo que le ofrendan las tebanas.

Otra categoría de artesanos bien representada en el *epos* es la de los forjadores de metales. Homero emplea para ellos, obedeciendo a la convención de que los héroes no conocían otro metal que el bronce, el término χαλκεύς, con correspondencia exacta en el *ka-ke-u* de las tablillas. Pero, no obstante, la mención al hierro se le escapa en ocasiones: las puntas de flecha de Pándaro (*Il.* IV, 123) y la maza de Arítoo (*Il.* VII, 141) son de este metal; Aquiles ofrece como premio una masa de hierro (*Il.* XXII, 826), y en *Od.* IX, 391-3 se hace de pasada una alusión al temple del acero. De ahí que por el término anterior debamos entender también el herrero, y de una manera general el forjador de cualquiera de los metales conocidos a la sazón. Laerces, que es llamado por Néstor para dorar los cuernos de una víctima sacrifical recibe el título de "orífice" (χρυσοχόος, el *ku-ru-so-wo-ko*=*χρυσοϜοργός de las tablillas) en *Od.* III, 425, pero unos versos más abajo se le da el más humilde de χαλκεύς, así como sus instrumentos (el ἄκμων, "yunque", la σφῦρα, "martillo", y la πυράγρα "tenazas") son denominados χαλκήϊα. Una descripción minuciosa de un taller de forja —lugar de reunión de ociosos y cobijo nocturno de mendigos, según se pone de manifiesto por *Od.* XVIII, 328— se encuentra en *Il.* XVIII, 468 ss. El divino forjador, Hefesto, trabaja sin túnica como un mortal cualquiera, y tiene que asearse para recibir decentemente la visita femenina de Tetis, aunque, eso sí, guarda en un cofre de plata sus herramientas. En este pasaje, aparte de los instrumentos señalados, se mencionan los crisoles (χόανοι) como atributo típico de la profesión. De las fraguas de estos artesanos salían no sólo armas y herramientas, sino también las calderas y trípodes, tantas veces citados en los poemas, brazaletes, pulseras y vasijas, como la célebre

copa (δέπας) de Néstor (*Il.* XI, 632-7), que se ha identificado recientemente con el *de-pa* de las tablillas.

Las alusiones a los restantes oficios se reducen a dos. Una al σκυτοτόμος o talabartero en *Il.* VII, 221. Se menciona al mejor de su clase, un tal Tiquio con residencia en Hile (Beocia), que hizo para Ayax el escudo de bronce recubierto de siete pieles de buey. Es interesante observar cómo ya en tiempos de Homero era famosa Beocia, lo mismo que en épocas posteriores, por sus manufacturas de cuero, una industria que favoreció la abundancia de pastos de la región; y también el que Ayax, que vivía en Salamina a distancia considerable, se hiciera preparar allí su escudo. Por último, tan sólo en una rápida comparación (*Il.* XVIII, 601) se menciona al alfarero (κεραμεύς), una profesión humilde a la que el tono aristocrático de los poemas —donde, salvo los πίθοι o tinajas, todos los recipientes son de metal— no daba cabida. Así como este último oficio está bien representado por los *ke-ra-me-we* (*κεραμῆFες) en las tablillas, no figura en ellas el primero [12], cuya existencia, empero, dada la gran demanda de riendas, calzados, correas, tahalíes, etc., se debe admitir.

En lo que respecta al estado social del artesanado y a la organización del trabajo, no hay correspondencia entre Homero y las tablillas. En los poemas no hay trazas de monopolio estatal, ni de trabajo servil en determinadas industrias, ni de agrupaciones gremiales, como parece haber habido en Pilos y hubo en Alalakh y Ugarit. Los artesanos son hombres libres, estimados por todos, que circulan libremente y a quienes se hacen encargos por libre contratación. El hecho de que se mencione a un Icmalio, a un Tiquio y a un Fereclo por su nombre indica por sí mismo una cierta deferencia hacia sus personas por parte del poeta [13]. En el caso de este último, Homero no se olvida de dar su genealogía cuando muere en el campo del honor luchando entre los campeones. El orífice de Néstor, Laerces (ὁ λαοῖς ἐπαρχῶν, según Eustacio), tiene un nombre aristocrático que corresponde a un prócer mirmidón en *Il.* XVI, 197. De una transmisión hereditaria de la profesión de padres a hijos hay un seguro indicio en la familia de Fereclo. Su padre también era τέκτων [14] y se le apellida Ἁρμονίδης, es decir, "hijo del Ajustador". La retribución de estos artesanos seguía el sistema del μισθὸς ἄρκιος o del δῶρον, no siendo infrecuente el caso de que fuera el cliente quien pusiera por su parte los materiales para su ulterior elaboración, como da Pándaro los cuernos de la cabra o Néstor el oro a Laerces.

## CAPITULO XVII

# *LOS DEMIURGOS*

Junto a los oficios manuales considerados en el capítulo anterior aparecen en los poemas otras ocupaciones que ya no están en relación directa con las necesidades económicas de la comunidad, sino con sus necesidades espirituales, administrativas o sanitarias. Nos referimos a sacerdotes, adivinos, médicos, heraldos y aedos. Para todos ellos reserva Homero el nombre de δημιοεργοί, que si en época micénica pudo aplicarse, como quiere Palmer [1], a los trabajadores del campo público, en los poemas designa al hombre que desempeña una actividad de utilidad común, como el ingeniero naval, agrupado por esa razón bajo el mismo nombre con el adivino, el médico y el aedo en *Od.* XVII, 383. (Para la calificación del heraldo como tal, cf. *Od.* XIX, 135). Pero, salvo el τέκτων δούρων, los restantes demiurgos no ejercen un oficio manual, sino profesiones, podríamos decir, de no temer el incurrir en anacronismo, "intelectuales". De ahí que tenga su justificación el agruparlas en un capítulo aparte, aun a riesgo de rebasar el concepto estrictamente homérico de "demiurgo". El hecho apuntado indica que empezaba ya a perfilarse una valoración nueva de las actividades del espíritu frente a las meramente mecánicas, como secuela de un grado elevado de evolución cultural y cierta complejidad de desarrollo político. La σοφία de estos hombres ya no será una habilidad o destreza entre otras tantas, sino algo mucho más sutil, de más en más vinculado a cualidades puramente mentales.

### SACERDOTES

Tratemos, en primer lugar, respetando la jerarquía de su función, de los sacerdotes. De mucho tiempo acá se viene negando, con la firme convicción de lo dogmático, la existencia de sacerdocios "profesionales" entre los griegos de la época heroica. Hasta cierto punto la epopeya da pie a este enjuiciamiento, ya que los únicos sacerdotes consagrados de modo permanente al culto de determinadas divinidades no se encuentran en el campo aqueo, sino en el troyano, en el de sus aliados o en

pueblos extranjeros. En la *Ilíada*, Crises, sacerdote de Apolo, Dares, de Hefesto (V, 9), Dolopión, de Escamandro (V, 77 ss.), y Onétor, de Zeus (XVI, 604 ss.). En la *Odisea*, Marón, el solitario oficiante de Apolo en Ismaro (IX, 197). La única sacerdotisa de la epopeya es también una troyana, Teano, consagrada al culto de Atenea (*Il.* VI, 297).

A diferencia de estos pueblos bárbaros, los griegos parecían haberse negado a admitir la posesión de cualificaciones especiales por ciertos individuos que les capacitaran para servir de mediadores entre los dioses y la colectividad en función sacerdotal. Como actitud típicamente griega se estimaba la convicción de que cualquiera podía acercarse de un modo directo a los dioses, sin la necesidad de ser representado por nadie no sólo en la plegaria o en la ofrenda, sino en el sacrificio, tal como Néstor en su célebre hecatombe a Posidón (*Od.* III, 430 ss.). Conviene, pues, detenerse un poco en esta cuestión para verificar si en realidad tuvieron los aqueos sus sacerdotes fijos o fueron una excepción entre los pueblos de la cuenca oriental del Mediterráneo; para definir sus funciones, en caso afirmativo, y hacerse una idea de la estimación social en que se les tenía y de la influencia política que ejercieron.

La propuesta de Aquiles (*Il.* I, 62) de consultar a un sacerdote, a un adivino, o a un ὀνειροπόλος sobre el origen de la peste que azota a los griegos parece presuponer la presencia en su campamento de hombres considerados como ἱερεῖς a todos los efectos. El término es bien explícito y, vista la gravedad de las circunstancias, se puede dar por segura la convicción del héroe de que el ἱερεύς destacaba del común de los hombres por ciertas cualidades suyas, misteriosas y de indudable eficacia, al menos en determinadas coyunturas. Por otra parte, como ya puso de relieve Nägelsbach [2], en los poemas aparecen repetidas menciones a templos: Atenea tiene uno en Atenas (*Il.* II, 549) y otro en Troya; Apolo en Pito (*Od.* VIII, 80), en Ilion (*Il.* V, 446; VII, 83) y en Crisa (*Il.* I, 39); Posidón en Helice (*Il.* VIII, 203). Estos santuarios, además de los elementos propios, como el ἄδυτον, residencia ocasional de la divinidad, o los altares, poseen un lote de tierra (τέμενος), y en ocasiones un bosque sagrado (ἄλσος). Todo ello es un indicio bien claro de la celebración de un culto permanente con la lógica exigencia de sacerdotes encargados de oficiarlo y del personal subalterno preciso para la conservación y custodia de los santuarios. El sacerdote, incluso, habita en el recinto sagrado como Marón en Ismaro (*Od.* IX, 200). Si en el campamento aqueo aparentemente no hay sacerdotes, puede ser

37. ASAMBLEA DE DIOSES. ÁNFORA ÁTI(



AURORA LLEVANDO
EL CUERPO DE MEMNÓN



IPNOS Y THANATOS. CRÁTERA ÁTICA

debido a que el poeta los suponía en las respectivas patrias, ligados de un modo inseparable a los santuarios, y si en la *Odisea* tampoco aparecen con la frecuencia esperada, la existencia de un ἄλσος de Apolo en Itaca (XX, 278) puede presuponer también la de un sacerdote.

Del ininterrumpido contacto con la divinidad derivaba la amistad y el trato de favor de ésta al ministro de su culto. Los dioses no sólo dispensan una protección especial a sus sacerdotes, como Apolo a Crises (*Il.* I, 381), sino hasta a sus hijos en el combate (*Il.* V, 23; XV, 521). Ello nos explica por un lado la función que desempeñaba el sacerdote dentro de la comunidad, y por otro la alta estimación social de que gozaba. Si en su calidad de ἱερεύς tiene por misión la de oficiar en los sacrificios, rindiendo así a los dioses el homenaje del γέρας que les corresponde de los humanos, como favorito suyo es la persona ideal para interceder por sus semejantes en la plegaria, constituyéndose en portavoz de sus anhelos y deseos: el sacerdote es el "suplicador" (ἀρητήρ) oficial de la comunidad. Tal es el título de Crises (*Il.* I, 11) y el de Dolopión (*Il.* V, 78). En momentos de suma gravedad son ellos los encargados de representar al pueblo ante los dioses, ya se trate de poner fin a una epidemia, como suplica Crises (*Il.* I, 450) a Apolo en nombre de los aqueos, una vez reparada su ofensa, ya de apartar un peligro inminente, como pide Teano a Atenea (*Il.* VI, 305).

Secuela de este carácter *sui generis* del sacerdote era su alta estimación social. Se ha de notar que tanto Crises, cuando va al campamento aqueo con ánimo de rescatar a su hija, como Marón están en condiciones de ofrecer el uno un espléndido rescate por su hija y el otro regalos principescos a Ulises. De otro de ellos, Dares, dice el poeta textualmente que era "opulento". Situación económica tan boyante no puede explicarse sino suponiendo que disfrutaban de algún modo de los ingresos de los templos. En su persona, además, aparte del lustre y de la consideración que confiere la riqueza, confluía el prestigio de su intimidad con la divinidad, unido al religioso respeto de propios y extraños. De Dolopión y de Onétor se dice que el pueblo los honraba como a dioses (*Il.* V, 78; XVI, 604). El ultrajar a un sacerdote, como alecciona bien el caso de Crises, entrañaba indefectiblemente el incurrir en la cólera divina y un castigo ejemplar a corto o largo plazo. De ahí que el prudente Ulises, cuando arrasó la ciudad de Ismaro, se abstuviera de atentar contra Marón y los suyos.

Los registros de ofrendas a los templos de Cnosos y Pilos no sólo

vienen a confirmar las inferencias de una lectura atenta de los poemas, sino a sobrepasar sobradamente la idea que de ésta puede obtenerse sobre la elevada situación y poderío de la clase sacerdotal. Los sacerdotes figuran entre los terratenientes más importantes, los templos requieren para su conservación y custodia el trabajo de esclavos y de funcionarios como el *da-ko-ro* (ζακόρος) "sacristán", y el *i-je-ro-wo-ko* (*ἱεροϝοργός) difícil de distinguir del ἱερεύς propiamente dicho. En una palabra, todo hace suponer que su peso en la sociedad y en la política era considerable. Hay, además, lo mismo que en Troya, sacerdotisas en Cnosos, las de los Vientos, y en la localidad llamada *Pa-ki-ja*, asistidas por las "porta-llaves" (*ka-ra-wi-po-ro* = *κλαϝιφόροι); lo cual es un síntoma de que la concurrencia de circunstancias especiales, incluso las del sexo, eran precisas para ejercer el ministerio sacerdotal. Por lo demás, su situación económica era más que desahogada gracias a las ofrendas que compartían con los dioses, como un tal Drimios sacerdote de Zeus en Cnosos (Tn 316) y las sacerdotisas de los Vientos.

En los poemas, por el contrario, aun leyéndose entre líneas una intervención de los ministros de los dioses mayor que la referida por el poeta, la ingerencia de éstos en la política y en los asuntos puramente humanos es bastante reducida, por las tres razones que señalara el propio Nägelsbach [8], exageradas por los filólogos posteriores: el ser elegidos por el pueblo, como Teano por los troyanos (*Il.* VI, 300), el no formar colegio ni casta sacerdotal, y el estar, en lo atañente a categoría social, en un escalafón más bajo que los príncipes. En aquella sociedad heroica era la espada y no el incienso lo que confería el máximo prestigio. No obstante, como hemos de ver con cierto detalle más adelante, se perciben apagados ecos de un conflicto entre el poder político y el influjo sacerdotal.

ADIVINOS

Estrechamente emparentados con los sacerdotes están los adivinos, cuya misión estriba no tanto en predecir el desarrollo del futuro, como en averiguar cuál es la voluntad de los dioses en su respecto. Si los hombres conocen esta voluntad por las revelaciones o manifestaciones directas de los dioses, lo que constituye la base de su conocimiento sobre el modo de pensar y ser divinos, es de notar que en los poemas

homéricos el comercio inmediato entre los habitantes del cielo y los míseros terrestres está cesando. Si Minos, cuatro generaciones antes de la guerra de Troya, podía conversar de tú a tú con Zeus, y ser llamado en consecuencia por el poeta Διός μεγάλου ὀαριστής (*Od.* XIX, 179), ahora el padre de los dioses y los hombres tiene a desdoro de su divina majestad el manifestarse a los mortales y para transmitirles sus órdenes se vale de divinidades mensajeras: Atenea, Apolo, Hermes, Iris u Oneiros. Las uniones amorosas entre los divinos y los hombres acabaron en la generación anterior a la epopeya, y sólo un puñado de héroes: Sarpedón, Aquiles, Eneas, Ascálafo, Eudoro y Menestión, se pueden jactar de su ascendencia olímpica. Los dioses ya no se muestran a todo el mundo y su directa epifanía constituye un marcadísimo privilegio, denegado al común de los mortales (cf. *Od.* III, 221, 375; XXIV, 60).

No obstante, el hombre homérico se sabe rodeado y atendido por la invisible presencia de lo divino, reconocible en una serie de indicios externos, con el valor de un mensaje al coincidir con unas determinadas circunstancias de su obrar; recibe, asimismo, en sus sueños la visita amonestadora de los dioses y, por último, puede también, lo que es un don muy raras veces otorgado, obtener de ellos la facultad interior de conocer sus pensamientos y oír sus palabras, bien momentáneamente en el presentimiento, bien de un modo permanente en el excepcional favor de la clarividencia. Sobre todo este mundo abigarrado de experiencias, extendía su esfera la adivinación ejercida en los poemas por el μάντις, el οἰωνιστής u οἰωνοπόλος, el ὀνειροπόλος y el θυοσκόος.

### EL μάντις

Se impone, pues, delimitar cuál era el campo propio de las distintas clases de la mántica, para lo cual nada mejor que ocuparse ante todo del μάντις, a quien Aquiles (*Il.* I, 62) distingue del ἱερεύς y del ὀνειροπόλος, sin precisión mayor de sus características esenciales. Por otra parte, una separación entre el μάντις y el οἰωνοπόλος (como más tarde se puede encontrar en Platón, *Fedro*, 244 A) aparece en la *Odisea* (I, 202: οὔτε τι μάντις ἐὼν οὔτ' οἰωνῶν σάφα εἰδώς), a la que parece oponerse el hecho de que adivinos de la talla de un Calcante pudieran ser excelentes οἰωνοπόλοι (cf. *Il.* I, 69). Confusión aún mayor produce el hecho de que θυοσκόος sea atributo de μάντις en *Il.* XXIV, 221. A todo ello no cabe

dar más que la explicación de Ziehen (R. E. s. v. Mantis): si el μάντις puede entender la significación del vuelo de las aves (οἰωνοπόλος), o la del humo de las víctimas al arder en los altares (θυοσκόος), o la de los sueños, inversamente el dominio particular de cada una de estas habilidades no convierte a su posesor en un μάντις.

¿En qué reside, pues, la nota característica de éste? En la posesión de la capacidad adivinatoria infusa o μαντοσύνη por don gracioso de un dios, tal como Calcante, conocedor del presente, del futuro y del pasado ἣν διὰ μαντοσύνην τήν οἱ πόρε Φοῖβος 'Απόλλων (*Il.* I, 72), o Polifides, a quien el mismo dios otorgó privilegio idéntico (*Od.* XV, 252). La μαντοσύνη, en efecto, no es más que la posesión permanente de una fuerza premonitoria interior, cuya aparición en el presentimiento —como el que tiene de su ruina Anfínomo en *Od.* XVIII, 153, o los pretendientes en XX, 349— percibe en contadas ocasiones de la vida el común de los mortales. De igual manera que el moribundo tiene una súbita iluminación sobre la realidad presente o futura (a Patroclo en *Il.* XVI, 849, se le revela que le ha matado Apolo por mano de Euforbo y que Héctor no vivirá por largo tiempo), el μάντις, sin el subsidio de proceso inductivo alguno, sabe, por ejemplo, por dónde es una ciudad más vulnerable (cf. *Il.* VI, 433 y 438), o las causas de la cólera de un dios, como Calcante, o el sino reservado a una persona, como Télemo con respecto a Polifemo (*Od.* IX, 507-512). En él se ha hecho perdurable estado el don gracioso de la profecía, excepcionalmente concedido por los dioses incluso a seres irracionales, como lo fue por Hera a Janto, el corcel de Apolo (*Il.* XIX, 408, 416). En una palabra, es un ser "inspirado", con la capacidad de conocer el pensamiento de los dioses o comprender su lenguaje como Heleno al escuchar la conversación de Apolo y Atenea (*Il.* VII, 44, 53).

## MANTICA INTUITIVA E INDUCTIVA

De lo dicho se desprende que Homero, aunque de forma imprecisa, establecía la misma distinción que hicieron posteriormente los estoicos en términos filosóficos entre una mántica natural o intuitiva, y otra artificial o inductiva que infiere los acontecimientos futuros de la combinación de signos y procesos del mundo exterior, pero sin tener de ellos una percepción inmediata. La mántica intuitiva exige o bien un χάρισμα

especial por parte de los dioses que permita al adivino, aun en plena normalidad psicológica (ἔμφρων), la clarividencia del futuro, o un estado anímico *sui generis* que capacite al hombre para recibir la revelación de un dios. Estos estados son todos aquellos en que el individuo, en pasajera demencia (ἄφρων), parece poseído por una divinidad que habla por su boca (ἔνθεος), haber salido de sí mismo (ἔκστασις), o bien haberse desvinculado en lo posible del cuerpo. Aunque el éxtasis todavía es desconocido en época homérica y no habría de desarrollarse hasta después con los misterios de Dioniso, no deja de plantear un enigma el término de μάντις, pariente de μαίνομαι, "estar loco", alusivo tal vez a un cierto *furor divinantium*, y el mismo nombre de Calcante para el que Ziehen sugiere una aproximación con la glosa de Hesiquio: καλχαίνω. φροντίζει; ταράσσεται. Asimismo, tampoco tenemos noticias de cómo se realizaban a la sazón las profecías de Apolo en Delfos. De un modo general, se puede afirmar que la mántica intuitiva tan sólo está representada en los poemas por el carismático don de profecía del *mantis*, tal como es representado por Calcante, Polifides, Melampo, Heleno, Anfiarao, Alcmeón, etc. (la lista completa de videntes se puede ver en Höpfner, R. E. s. v. μαντική).

### SUEÑO Y ENSUEÑO

Ahora bien, hay en el *epos* un tipo de epifanías oníricas que tienen cierta semejanza con los fenómenos de mántica intuitiva, merecedoras de cierta atención. Homero concibe al sueño (ὕπνος) no como un estado psico-fisiológico del sujeto, sino como algo externo, objetivo, casi material que viene sobre el hombre (*Il.* I, 610; X, 96), se posa en sus párpados (*Il.* X, 26, 91), se adueña de su persona o derraman sobre él los dioses cual si fuera un líquido mágico (*Il.* II, 19; XXIII, 62; XIV, 165; XXIV, 445). En esta misteriosa situación le visitan los ensueños (ὄνειροι), que, asimismo, tienen una existencia exterior objetiva e independiente de su actividad mental. El ensueño es algo divino que envía Zeus en la *Ilíada* o Atenea en la *Odisea*, que puede hipostasiarse en una cuasi-divinidad o demon como el *Oneiros* enviado a Agamenón (*Il.* II, 155), concebido artísticamente con capacidad de moverse, pensar, hablar y actuar en todo como un mensajero de los dioses, o los habitantes del δῆμος ὀνείρων, del mundo subterráneo (*Od.* XIX, 560),

del que salen para visitar a los durmientes por las dobles puertas de marfil o de cuerno (*ibid.* 566). Las almas de los muertos, cuyo ser espectral e inconsistente tan afín las hace a los ensueños, pueden asimismo acercarse a los dormidos para hablarles y predecirles, en posesión como están de dotes proféticas, el futuro, tal como el fantasma de Patroclo a Aquiles (*Il.* XXIII, 62-107). En otras ocasiones son los propios dioses quienes aprovechan el sueño de sus protegidos para visitarles tomando la apariencia de un amigo o de un pariente (*Od.* VI, 13-51), bien creando un εἴδωλον que les hable y amoneste, también con el aspecto de un conocido (*Od.* IV, 787-841). En una palabra, en todos estos casos nos hallamos frente a epifanías de la divinidad, que se distinguen en última instancia poco de las apariciones durante la vigilia.

## EL ὀνειροπόλος

Por esta razón, y dada la concepción homérica de los fenómenos del sueño y del ensueño, resulta sorprendente la aparición de un ὀνειροπόλος o intérprete de sueños en *Il.* I, 63. Ninguno de los casos anteriores necesita, por contener un mensaje directo e inequívoco de los dioses, exégesis alguna. Un intérprete de sueños tan sólo es requerido allí donde el ensueño adopta forma alegórica, es decir, cuando los componentes de la visión poseen un valor simbólico que es menester descifrar para entender la revelación indirecta latente en el complejo onírico. Messer [4] y Höpfner [5] han negado tajantemente la existencia de sueños alegóricos en los poemas, y, por consiguiente, la posibilidad de que pudiera haber cabida en ellos para un ὀνειροπόλος, inclinándose con Zenódoto a tener el verso citado por sospechoso. Ahora bien, en la *Odisea* (XIX, 509-581) hay un ejemplo bien claro de sueño alegórico, en donde no aparecen personas, sino animales —los veinte gansos de Penélope y el águila venida de la montaña que los mata— necesitado de una interpretación. El poeta, inhábil todavía en este nuevo recurso poético, a diferencia de la tragedia donde todos los sueños son alegóricos y se deja su interpretación, transparente por lo demás, al espectador, desconfiando sin duda de las dotes exegéticas de su auditorio hace que el ensueño —curioso caso de contaminación— se interprete a sí mismo al declararse el águila como Ulises y señalar en los gansos a los pre-

tendientes. Por otra parte, las palabras de la propia Penélope, al distinguir entre sueños verdaderos y falsos, presupone una valoración de los mismos según su carácter profético que parece entrañar el oficio de una onirocrisia embrionaria. Habida cuenta, además, del incremento de este arte en Babilonia y en Egipto ya en el segundo milenio a. de J. C., no hay motivo para negar la existencia de un intérprete de sueños en los poemas.

### LOS τέρατα

La mántica normal en los poemas es del tipo inductivo y opera con la observación de los οἰωνοί y de los τέρατα. Un τέρας es una señal (σῆμα) que comporta una significación ya en sí, ya con respecto a una determinada acción humana. Los τέρατα están integrados en su mayor parte por fenómenos atmosféricos —rayo, trueno, arco iris— que son otras tantas manifestaciones de los dioses y delatan su contacto con la tierra, y, de un modo especial, su interés por las acciones de los hombres. La mayor parte de ellos proceden del dios en cuyo reino aparecen: Zeus, que recibe por ello el epíteto de πανομφαῖος (*Il.* VIII, 250). Rara vez son hechos sobrenaturales, p. ej., la lluvia de sangre de *Il.* XVI, 459.

Como τέρατα valen también la φήμη, palabra de buen augurio pronunciada al azar, y el κληδών o rumor (cf. *Od.* XVIII, 117), que deben distinguirse de la ὄσσα o rumor público, cuya rápida difusión no parecía explicarse sino por causas divinas (y de ahí que se la llame Διὸς ἄγγελος: *Il.* II, 93; cf. *Od.* XXIV, 413), y de la ὀμφή o αὐδὴ θεοῦ: la voz de un dios a través de un oráculo, o de una revelación (cf. *Il.* XX, 129; *Od.* III, 215; *Od.* XIV, 89).

Ciertos τέρατα van ligados a un significado general cuya aplicación al caso concreto no requiere exègeta. El rayo (*Il.* X, 5) anuncia ya una gran tormenta o granizada, ya guerra funesta; el arco iris es también signo de guerra o tormenta (*Il.* XVII, 548). El trueno, la voz tonante de Zeus, es siempre un aviso de su invisible presencia, tanto favorable si se escucha a continuación de un sacrificio o de una plegaria, como infausto para el bando, por ejemplo, que en el fragor del combate lleve la peor parte. Pero a veces el τέρας no se limita a anunciar ventura o desventura, sino contiene un mensaje concreto, bien por las circunstancias concomitantes, bien por prefigurar en cierto modo el futuro. En

este caso, su interpretación, superior a la perspicacia del vulgo, exige la sagacidad de un adivino (μάντις, προφήτης, θεοπρόπος). Al aprestarse los griegos a zarpar rumbo a Troya, les sobrecogió el contemplar cómo una serpiente devoraba ocho gorrioncillos en su nido y a continuación a su madre; Calcante calmó sus temores al interpretar que de igual manera los aqueos lucharían por nueve años ante Troya y no la tomarían hasta el décimo. El número nueve es aquí decisivo en la interpretación. En cambio, el extraño comportamiento de los pretendientes prefigura en *Od.* XX, 345 ss., como adivina Teoclímeno, su ruina.

### LA ORNITOMANCIA

La técnica adivinatoria más en boga en los poemas, la oionística u ornitomancia, extrae sus presagios del vuelo o del graznido de las aves (οἰωνοί), especialmente del águila, del halcón, el cuervo y la corneja. Las aves, en efecto, sobre todo las de presa, debieron de considerarse primitivamente como encarnaciones de los dioses [6], y aunque la religión homérica ha superado todo teriomorfismo, ciertos pájaros, reducidos a meros atributos o símbolos de divinidades antropomórficas (p. ej., el águila en el caso de Zeus o la lechuza en el de Atenea), han quedado vinculadas firmemente a ellas. Por otra parte, las metamorfosis de los dioses en estos alados seres abundan en la epopeya, sobre todo en el caso de Atenea (cf. *Il.* VII, 59; *Od.* I, 320; III, 372; V, 353; XXII, 240). Esto explica que la aparición de una de dichas aves en el momento de realizar un sacrificio o elevar una plegaria pudiera tenerse por un buen agüero. De una manera general, se admite —como también en los *Vedas*— que aparición a la diestra es un presagio favorable y funesto si es a la siniestra, como ocurre todavía en nuestro *Mío Cid.* Entre los οἰωνοπόλοι famosos del *epos* figuran Calcante, Haliterses, Melampo, Anfiarao, Tiresias, etc.

### CREDULIDAD Y CRITICA

La credulidad en la adivinación es general en los poemas, hasta el punto de que, a falta de un τέρας, se les pide a los dioses como en *Od.* III, 173; IV, 395. Los hombres, no obstante, no poseen la fórmula coactiva para forzar a los divinos a producirlo, como conocen la ma-

nera de evocar los espíritus de los muertos y obligarles a predecir en beneficio propio el futuro, cual Ulises en la *nekyia* del canto XI de la *Odisea*, primer caso en la Antigüedad de νεκυομάντεια y antecedente remoto de la magia. Pero, a pesar de la fe general en la adivinación, aparecen ya en el *epos* los primeros síntomas de una crítica precursora de la larga polémica entre los partidarios y los detractores de este arte que se prolongaría hasta finales de la Antigüedad. En efecto, al τέρας le pueden quitar todo valor no sólo la posibilidad de una coincidencia fortuita, como hace constar Eurímaco en la asamblea de los itacesios (*Od.* II, 180 ss.), sino la parcialidad o afán de lucro de su exegeta, como echa en cara a Calcante Agamenón (*Il.* I, 106). No olvidemos que en su calidad de demiurgo el adivino, como el τέκτων δούρων, podía vender su arte.

Pero hay otras razones, inherentes a la misma naturaleza del τέρας, que le restan credibilidad como instrumento de revelación, y fuente, por consiguiente, de conocimiento teológico: su intrínseca ambigüedad y sus contradicciones, como agudamente señalara Nägelsbach [7]. Así, por ejemplo. Néstor en un momento de apuro en el combate (*Il.* XV, 377) pide la protección de Zeus, quien, escuchando la plegaria del anciano, envía el trueno como signo favorable a los aqueos. Los troyanos, sin embargo, lo interpretan como fausta señal para los suyos, redoblan su ardor combativo, y así un signo que les era en principio favorable a los griegos les resulta a la postre funesto. Por otra parte, el dios en el momento de enviar un τέρας puede querer precisamente lo contrario de lo significado por éste. En *Il.* XII, 200, aun decidido a otorgar la victoria a los troyanos, Zeus les envía un signo desfavorable, como interpreta bien Polidamante (vv. 121 ss.). Y de ahí que Héctor, conocedor de la voluntad del dios, que le ha sido comunicada expresamente, la anteponga al presagio y pronuncie aquella lapidaria frase, digna de un general romano: "El mejor agüero es el luchar por la patria" (v. 243). Los términos enérgicos en que el héroe troyano expresa su desprecio a los agüeros, encuentran un paralelo en la confesión de Príamo de prestar mayor crédito a sus propios sentidos que a las afirmaciones de θυοσκόοι y sacerdotes, y en las palabras de Telémaco al declarar su incredulidad en las profecías de los adivinos consultados por su madre (*Od.* I, 415).

En la epopeya, pues, resuenan ocasionalmente acerbas críticas contra la actividad de los adivinos cuyo prestigio, como el de los sacer-

dotes, pesaba grandemente en la balanza de la política, al refrendar con sus predicciones favorables los decretos del rey o hacerle el juego a los manejos de sus enemigos con las adversas. Fue este un caso que se repitió una y mil veces en la historia de la Antigüedad. No tiene nada de extraño que en los poemas homéricos aparezcan transpuestos al mundo ideal de la poesía los primeros síntomas de un conflicto entre los representantes del poder político y los ministros e intérpretes de los dioses: especialmente es esto visible en el altercado de Agamenón con Calcante y en el de Eurímaco con Haliterses. Pero quizá es dar una formulación demasiado moderna al problema el referirse como Wüst [8] a un choque entre el "clero" —inexistente como institución en los poemas— y el estado, representado en Troya por la divergencia de pareceres entre Héctor, el jefe del partido "belicista", y Polidamante, el vidente (cf. *Il.* XVIII, 250), propugnador de una estrategia defensiva; rivalidad que destaca con mayor relieve aún que en el canto XII en el XVIII de la *Ilíada*.

MEDICOS

Con esto pasamos a una clase de demiurgos que gozaba de la estimación general y se presenta en los poemas exenta de toda pretensión mágica o teúrgica: la de los médicos. En efecto, a diferencia de lo que ocurriría después en época de Hipócrates, donde la medicina corría a cargo de los sacerdotes de Asclepio y se empleaban procedimientos curativos como el de la *incubatio*, en los poemas homéricos el ejercicio de esta profesión es por completo profano. Los dos médicos "buenos" del ejército aqueo (de Troya no se menciona ninguno, al estar centrado, como es lógico, el interés del poeta en el campamento de los griegos), los dos ἰητῆρ' ἀγαθώ (*Il.* II, 732), Podalirio y Macaón, son hijos del príncipe de Trica y de Itome, Asclepio, a su vez médico y discípulo del centauro Quirón como Aquiles. De los dos parece gozar este último de mayor prestigio; al menos, es a él a quien llama Agamenón para que cure la herida de Menelao (*Il.* IV, 193), calificándole Homero de "médico irreprochable" (*Il.* XI, 518). Proclámalo así también la alarma de los griegos cuando Macaón es herido en el combate (*Il.* XI, 506 ss.): Idomeneo incita a Néstor a llevarlo prontamente al campamento, haciéndose a la vez portavoz de la estimación personal del poeta hacia los mé-

dicos: ἰητρὸς γὰρ ἀνὴρ πολλῶν ἀντάξιος ἄλλων. El mismo Aquiles, a pesar de su cólera, no deja de enviar a su amigo Patroclo a informarse por su estado. Tanto Podalirio que manda a los guerreros de Ecalia, como Macaón, a quien Homero llama "héroe y pastor de hombres" (*Il.* IV, 200; XI, 506, 598, 651) y es el caudillo de la hueste de Trica y de Itome (*Il.* II, 729-33; IV, 202-20) son príncipes; hombres, por tanto, de la máxima consideración social y que, a diferencia de sacerdotes, adivinos y congéneres, toman parte activa en el combate.

Aparte de estos héroes, hay en el campo aqueo otros médicos, como se deduce de *Il.* XVI, 24 ss., donde Patroclo recuerda a Aquiles que tanto Diomedes como Ulises, Euripilo y Agamenón están heridos y reciben los cuidados de ἰητροὶ πολυφάρμακοι. A falta de médicos, los propios héroes sabían prestarse las necesarias curas de urgencia, como Patroclo a Euripilo (*Il.* XI, 844), y Néstor a Macaón (*Il.* XIV, 5 ss.) o entre los troyanos Agénor a Heleno (XIII, 595-600). En el Olimpo, Peón cumple el oficio de sus colegas humanos (*Il.* V, 401, 899), supliendo los dioses por sí mismos las funciones de éste en su ausencia como hace Dione con Afrodita (*Il.* V, 416-17). Algunas mujeres como Agamede (*Il.* XI, 739-41), la egipcia Polidamna (*Od.* IV, 228-30), y la misma Helena, instruida por esta última (*ibid.*, *Od.* IV, 219-236), dominan el arte de preparar pócimas curativas, por no mencionar las virtudes en este campo de la hechicera Circe (*Od.* X, 303 ss.).

### ANATOMIA Y FISIOLOGIA

En lo que respecta a los conocimientos anatómicos de Homero, Daremberg[9], tras reunir el vocabulario del *epos* relativo a las diversas partes del cuerpo, pudo comprobar que no eran inferiores a los de Hipócrates. Homero enumera casi todas las partes importantes internas y externas del cuerpo humano y establece para ellas una nomenclatura que perduraría en la terminología científica del *Corpus Hippocraticum*. El poeta supo hacer buen uso de las observaciones de las heridas de guerra y, hasta no empezar en época alejandrina la disección de los cadáveres, las nociones anatómicas de Hipócrates, Platón o el mismo Aristóteles no tienen mayor precisión ni claridad que las de Homero.

Con todo, sus conocimientos de las funciones fisiológicas del organismo se reducen a unas cuantas nociones generales y vagas, como el

saber que la tráquea es el órgano esencial de la voz (*Il.* XXII, 329), y que el corazón palpita (*Il.* XIII, 438-445). Dejando de lado su concepción poética y mítica de sueño y ensueño a que nos hemos referido anteriormente, Homero hace algunas observaciones sobre ambos fenómenos de asombrosa agudeza: reconoce que el sueño prolongado es nocivo (*Od.* XV, 394), lo que habría de valer como aforismo en el *Corpus Hippocraticum,* y en *Il.* XXII, 199-200 recoge un sueño típico de carácter endógeno, en pugna evidente, por representar un estado subjetivo, con los restantes ejemplos de ensueños objetivos de la epopeya. También parece conocer que los gusanos nacidos en los cadáveres son larvas de mosca y haber vislumbrado el proceso de la hematosis o transformación de los alimentos en sangre, como se deduce de la sangre inmortal, icorosa, que brota de la herida de Afrodita, la propia de dioses, cuya alimentación es a base de néctar y ambrosía y no de pan y vino como la de los míseros mortales (*Il.* V, 339-41). Frente a esto, Homero tiene ideas muy primitivas sobre la vida, que parece confundir con la respiración, y sobre fenómenos como el de la pérdida de conocimiento, que tiene por algo así, según lo indican los términos λειποθυμεῖν, λειποψυχεῖν (*Il.* V, 696), como un abandono pasajero del cuerpo por el alma. Una descripción muy exacta de este fenómeno se encuentra en el desmayo de Andrómaca al recibir la noticia de la muerte de Héctor (*Il.* XXII, 466). No obstante, Homero conoce perfectamente los efectos beneficiosos del viento fresco o las aplicaciones de agua fría en casos semejantes: Sarpedón herido y sin conocimiento lo recobra al soplar el viento Norte (*Il.* V, 697), y el agua fría le hace volver en sí a Héctor (*Il.* XIV, 435).

ENFERMEDADES INTERNAS

Las menciones a las enfermedades internas y por consiguiente a su terapéutica no son frecuentes en los poemas: "la *Ilíada* —como dice bien Daremberg— no es una clínica, sino el relato de una lucha encarnizada entre dos naciones rivales" [10]. Salvo la peste del canto I de la *Ilíada,* de carácter más bien teológico que patológico (ahora que se separan claramente las epidemias de las epizootias se hace duro admitir el que una enfermedad ataque por igual a hombres y animales), y la infección producida en Filoctetes por la mordedura de una serpiente venenosa (*Il.* II, 723), apenas se pueden mencionar otras. Los médicos

antiguos (cf. Sorano en Coelius Aurel. *Acut.* III, 15) dedujeron de la calificación de Teucro como κύνα λυσσητῆρα (*Il.* VIII, 299) el conocimiento de la rabia por el poeta. Los científicos y filólogos decimonónicos, entre ellos Friedreich y Daremberg, dejándose llevar demasiado lejos por el racionalismo positivista de la época, creyeron reconocer un tipo de locura especial, la *insania zoanthropica*, en la metamorfosis en cerdos de los camaradas de Ulises, olvidándose del carácter fantástico de la saga, así como diversos fenómenos de "magnetismo" en las caricias calmantes de las preocupaciones (*Il.* I, 361; V, 372; VI, 485), en los efectos de la varita de Hermes disipadora, o productora del sueño (*Il.* XXIV, 343-44; *Od.* V, 87; XXIV, 1-4), y en la varita, también mágica, con la cual opera Atenea la metamorfosis de Ulises en un viejo. Al carecerse de la documentación necesaria, poco se puede decir de la terapéutica de las enfermedades internas, pero algo pueden enseñar sobre esta cuestión las pócimas preparadas por las mujeres aludidas anteriormente. La peste, como azote y castigo divino, es conjurada por procedimientos religiosos. En general las epidemias de esta índole se consideraron a lo largo de la Antigüedad y de toda la historia como castigos divinos, y para encontrar la primera explicación natural a una epidemia hay que llegar a Heródoto (II, 117). Tan sólo una vez se recurre al ensalmo o fórmula mágica para detener la sangre que brota de una herida (*Od.* XIX, 457).

### LA CIRUGIA

Si la medicina interna no da señales de haber alcanzado un alto grado de desarrollo, no ocurre otro tanto con la cirugía, respondiendo a un hecho comprobado por los estudios etnológicos, a saber, la falta de correlación en los pueblos primitivos entre la habilidad quirúrgica, a veces en avanzado estado de progreso, y los conocimientos medicinales, todavía en la fase más rudimentaria. Entre las muchas heridas descritas con toda clase de detalles, ya superficiales o penetrantes producidas por el filo o la punta de un arma, ya contundentes cual las que causa un choque o un golpe violento, ninguna hay que sobrepase, como en otras épicas, los límites de la verosimilitud más estricta. Los héroes homéricos son hombres, enfrentados con hombres como ellos, que calculan bien dónde han de asestar el golpe o hacer blanco, no seres sobrehumanos que luchen con monstruos o gigantes. De ahí que se haya podido hacer

el estudio traumatológico de cada una de ellas agrupándolas según las distintas regiones del cuerpo humano: cara y cabeza, cuello, tórax, abdomen. Incluso se describe en los poemas un accidente deportivo muy familiar a los modernos aficionados al boxeo: el k.o. de Eurîalo en la competición de pugilato (*Il.* XXIII, 690 ss.).

La curación de los heridos se efectúa con carácter de urgencia en el mismo campo de batalla, o con mayor tranquilidad y la presencia de un médico, en la tienda. En primer lugar se procede a la extracción de la punta del arma si ha quedado en el interior de la herida, ya con la técnica de la ἐκτομή, haciendo un corte lateral con un cuchillo (*Il.* XI, 829, 844), ya mediante la ἐξολκή o extracción simple y directa por el mismo orificio de entrada (*Il.* IV, 214), ya por el procedimiento del διωσμός (practicado en los casos de quedar un dardo o una flecha hundidos en el cuerpo con su asta o caña), consistente en hacer salir el arma arrojadiza por el lado opuesto al de penetración para evitar desgarros. De estos tres procedimientos, distinguidos por Eustacio en su comentario a *Il.* IV, 214 basándose en las expresiones del mismo Homero, es este último el peor representado, aunque tal vez se pueda reconocer en *Il.* V, 694; V, 112. Extraída la punta del arma se limpiaba la herida y se restañaba la sangre (*Il.* IV, 218; XI, 829-30, 845-6), empleándose para este menester el agua tibia (XIV, 6-7); tan sólo la hemorragia de la herida inferida a Ulises por un jabalí se corta con una ἐπαοιδή (*Od.* XIX, 457-8). Acto seguido y antes de proceder al vendaje, se aplican emplastos a la herida, acción denominada por los verbos ἐπιτιθέναι y ἐπιβάλλειν (*Il.* IV, 190; XI, 846), o se esparcen sobre ella polvos (πάσσειν, ἐπιπάσσειν, *Il.* IV, 219) de virtudes calmantes y cicatrizantes. Los médicos son buenos farmacéuticos todos, así como tampoco a los guerreros les son desconocidas las propiedades medicinales de ciertas plantas. Patroclo aplica a la herida de Euripilo una raíz amarga que tritura con sus propias manos, con la triple virtud de calmar el dolor, secar la herida y cortar la hemorragia.

HERALDOS

Descendiendo en la escala social, tratemos ahora de los heraldos, especie de pregoneros, que desempeñan un gran papel en la epopeya. Algunos de ellos gozan de posición acomodada, según se desprende de la abundancia de oro y bronce de Dolón, heraldo troyano (*Il.* X, 315),

cuyo padre, según afirma al caer prisionero de Ulises y Diomedes, cuenta con recursos suficientes para pagar por él un enorme rescate (*ibid.*, 380). Que, a pesar de ello, Dolón no era considerado un prócer por el poeta, lo ponen de relieve tanto el despectivo comentario sobre su fealdad física, estigma éste del plebeyo, y su poco valeroso comportamiento. Los restantes heraldos de la epopeya aparecen en la subordinada posición de θεράποντες de los príncipes y grandes señores: así Taltibio y Euríbates, los heraldos de Agamenón (*Il.* I, 320) y el héroe Mulio, heraldo de Duliquión y θεράπων de Anfínomo (*Od.* XVIII, 423). Para Hodio (*Il.* IX, 170), heraldo de Ayax, Tootes el de Menesteo, Ideo el de Príamo (*Il.* VII, 372), Peisénor el de Telémaco, Pontónoo de Alcínoo, cuyo nombre es apenas lo que de ellos se conoce, se ha de pensar en una situación análoga. En efecto, aparte de sus funciones específicas de las cuales hablaremos más abajo, los heraldos prestan pequeños servicios a sus señores como son el ocuparse de los preparativos y de la ejecución del sacrificio (*Il.* III, 116-120; 245-274; XIX, 250; *Od.* XX, 276), o el aprestar y servir la comida (*Il.* XVIII, 558; XXIII, 39; *Od.* I, 143; XVII, 334); en una palabra, realizan para emplear los términos de Ulises, οἷά τε τοῖς ἀγαθοῖσι παραδρώωσι χέρηες (*Od.* XV, 324). Que la profesión a veces se transmitía de padres a hijos, lo demuestra el hecho de ser el heraldo de Eneas, Perifante ("el que habla alrededor"), hijo de Epita ("el sonoro"), nombres uno y otro en perfecta consonancia con la cualidad fundamental de su profesión: el poseer una voz bien timbrada, según ponen de relieve los epitetos de λιγύφθογγοι (*Il.* II, 50, 442; IX, 10; *Od.* II, 6) y ἠερόφωνοι (*Il.* XVIII, 505) que les aplica el poeta.

Los cometidos específicos del heraldo que hacen de la suya una profesión de utilidad pública son de índole política, militar y diplomática. En la paz, o en el campamento, se encargan de convocar al pueblo o al ejército a la asamblea (ἀγορήνδε: *Il.* II, 50, 437; IX, 10; XI, 685; *Od.* II, 6; VIII, 8); en ella piden silencio, mantienen el orden (*Il.* II, 96, 280; XXIII, 567) y entregan el cetro, que portan como emblema (*Il.* VII, 277; XVIII, 505), a quien toma la palabra (*Il.* XXIII, 567; *Od.* II, 37). Cuando hay un sorteo, corre de su cuenta el verificar las suertes (*Il.* VII, 183); también el llamar a los guerreros a la lucha (*Il.* II, 442; VIII, 517), y el actuar de jueces en los combates singulares (*Il.* VII, 276 ss.). Son, pues, ayudantes de órdenes o enlaces de los príncipes y representan su autoridad. Misión muy importante suya

es la de cursar mensajes, y en su calidad de emisarios de Zeus y de los hombres son inviolables (*Il.* I, 331; VII, 274). De su incumbencia es igualmente el dar acogida y acompañamiento a los embajadores extranjeros (*Il.* XXIV, 282, 352; *Od.* IX, 90; X, 59, 102) y el dirigir los tratos con el enemigo (*Il.* VII, 372). El heraldo, en suma, constituye un tipo de funcionario público polivalente en una época de escaso desarrollo burocrático. En su calidad de representantes oficiales de la autoridad, gozan de gran consideración, según proclaman los epítetos de θεῖοι (*Il.* IV, 192; X, 315) y διίφιλοι (*Il.* VIII, 517). Su dios patrón es su divino correlato, Hermes, el mensajero de los dioses. Evidentemente a los *ka-ru-ke* de las tablillas, antepasados de los homéricos, se les debieron de asignar, dada la complejidad burocrática que reflejan éstas, cometidos mucho más concretos y limitados: la idealización poética excluye del mundo de la epopeya profesiones tan prosaicas como la del escriba o la del recaudador de impuestos.

## LOS AEDOS

Ocupémonos, por último, de un tipo de demiurgos que, como es natural, goza de todas las simpatías del poeta: los cantores épicos o aedos (ἀοιδοί). Al igual de lo que ocurre con los sacerdotes, brillan por su ausencia en la *Ilíada*, por ser sin duda, como el propio Homero dice, la forminge, a cuyos sones cantan los hechos gloriosos de los héroes, compañera del banquete y de la fiesta (*Od.* VIII, 99). Su ambiente adecuado está por tanto en los espléndidos palacios, no en las penalidades luctuosas de los campamentos. En su defecto, son los propios héroes quienes se encargan de cantar las hazañas pasadas, como hacen Aquiles y Patroclo (*Il.* IX, 189), para solazarse durante las pausas del combate. Tan sólo aparece en la *Ilíada* en el llamado catálogo de las naves un cantor, Támiris el tracio, a quien las musas cegaron y arrebataron el canto en Dorión (Mesenia), adonde se había dirigido desde la corte de Eurito, rey de Ecalia (*Il.* II, 594 ss.): en su soberbia se había jactado de poder competir con ellas.

En la *Odisea*, sin embargo, los aedos forman parte imprescindible del boato principesco. En el palacio de Alcínoo deleita a la corte Demódoco cantando las luchas de los aqueos en Troya y los amores de Ares y Afrodita (*Od.* VIII, 44; XIII, 27). Como Támiris es ciego y muy



40. LA MEDICINA: AQUILES VENDANDO A PATROCLO. COPA DE SOSÍAS

LA VIDA COTIDIANA: UN BANQUETE

CACERÍA DE LEONES



probablemente extranjero domiciliado en Esqueria, como se desprende de su nombre ("el admitido por el pueblo") y del hecho de no figurar en la ἀγορή de los feacios ni residir, como los huéspedes temporales, en palacio. En uno y otro cantor coinciden una serie de rasgos —la ceguera, el deambular de corte en corte— que los antiguos estimarían como autobiográficos de Homero y sirvieron para forjar la imagen tradicional del poeta. Extranjero quizá fuera también el anónimo aedo a quien Agamenón confiara la custodia de Clitemestra durante su ausencia (*Od.* III, 267), un cometido de tan insólita responsabilidad que intrigó a los antiguos. Con sus cantos, según explica Ateneo, al tiempo de entretenerla y desviarla de los malos pensamientos, pretendería el marido que el poeta despertase en ella el deseo de emular la virtud de las esclarecidas hembras de antaño. Tan sólo de Femio, el hijo de Tespis, forzado a entretener los ocios de los pretendientes de Penélope en el palacio de Ulises, consta que era ciudadano.

Asociados a la vida fastuosa de la aristocracia, los aedos, aparte de embelesar con su canto, cumplen la misión fundamental de perpetuar en el recuerdo los hechos gloriosos del pasado, respondiendo, como tan certeramente intuyera Platón en su *Banquete*, al íntimo deseo de inmortalidad del ser humano, con tanta intensidad sentido por aquella sociedad heroica. Los personajes homéricos no se hacían ilusiones sobre su pervivencia personal en el reino de Hades, donde les esperaba el soportar la espectral inconsistencia de las sombras. Como consuelo de la caducidad de su naturaleza les quedaba únicamente o el perpetuarse en la generación o el cobrar, de haber cumplido acciones portentosas, una segunda existencia en la fama, en las aladas palabras de sus semejantes, idealizada su figura en un mundo poético de perennal belleza. Los aedos, y de eso está bien consciente el poeta, vienen a garantizar este sustitutivo de la inmortalidad con sus versos, y de ahí —aunque Homero no sea jamás tan explícito como Píndaro— que sean tan necesarios como la propia acción heroica. Una hazaña sin su bardo carece de sentido. Lo contrario es más bien lo cierto: las hazañas ilustres o las grandes calamidades que afligen a los hombres no son a veces sino pretexto para el canto. Los dioses —Zeus especialmente— quieren impartir así una enseñanza perdurable a todo el género humano.

Aquí y allá, en toda la epopeya, se encuentran asertos del poeta en donde cobran expresión estas nociones. La gloria de la venganza de

Orestes será incluso para las generaciones venideras motivo de canto (*Od.* III, 202), como la fidelidad y las virtudes de Penélope. La fama del sufrido Ulises se había extendido tanto, que el propio héroe puede oírla celebrar en el palacio de Alcínoo y reconocer satisfecho que se elevaba al cielo (*Od.* IX, 19). El temor a dejar un mal recuerdo a la posteridad es un acicate para la acción tan poderoso como el deseo de dejarlo bueno: Agamenón proclama la vergüenza futura de una lucha infructuosa en Troya (*Il.* II, 119) y el más fuerte impulso que empuja a Héctor a enfrentarse con Aquiles es su sentido de la deshonra, si rehuye el luchar por cobardía (*Il.* XXII, 304). Lo que le duele al pretendiente Eurímaco no es tanto la derrota frente a Ulises, como el que quede para siempre constancia de ella en las generaciones venideras (*Od.* XXI, 255). Pero en la noción homérica de la εὐκλείη o buena fama entran también otras consideraciones de carácter más elevado que las del mero prestigio personal. Para Eumeo, el buen porquerizo de Ulises, la εὐκλείη va inseparablemente unida a la esfera de la moral, a ese poder elevar una plegaria a los dioses con la seguridad de una conducta irreprochable, con unas manos limpias y un puro corazón. Aunque todavía en los poemas no se encuentra la noción del ἄγος o mancilla producida por la acción delictuosa, existe sin embargo una conciencia ética, y la φήμη ἀνθρώπων, la *vox populi* con sus inapelables sentencias adquiere el carácter de una ley moral. En acatamiento de sus dictámenes rehuye el aceptar los términos de una propuesta que le parece impía (*Od.* XIV, 403).

La misión del aedo al perpetuar en sus versos los hechos pasados cobra así una nueva dimensión: el poema épico viene a ser una galería de personajes cuya ἀρετή es merecedora de encomio e imitación, y de otros cuyos hechos reprobables y el triste fin a que los condujeron ofrecen el aleccionamiento ejemplar de lo prohibido. El adulterio de Paris, con la dolosa transgresión de las sacrosantas leyes de la hospitalidad, al conducir al catastrófico final de Troya, es la lección más cumplida que darse pueda de moralidad, y los mismos protagonistas de la epopeya parecen percatados del paradigmático carácter de sus acciones, de sus sufrimientos y desdichas. Helena está convencida de que su triste destino y el de Paris les fue impuesto por Zeus para que ambos pervivieran en los cantos de los hombres (*Il.* VI, 357). Y sus palabras no son la mera excusa de una falta, sino la expresión del pensamiento

profundo de Homero. Con ese don de ubicuidad del poeta épico, y con esa amplia facultad de conocer las motivaciones de toda cosa, hasta el más íntimo designio de los dioses, le hace a Zeus proclamar su intención de otorgar la victoria a Menelao, para que los hombres se abstengan en el futuro de dañar a sus huéspedes bienhechores (*Il.* III, 353). Y no otra cosa quiere decir Alcínoo al emitir su opinión de que la desgracia de dánaos y troyanos la originaron los dioses para que la cantaran —es decir, para que de ella extrajeran una enseñanza moral— las generaciones venideras (*Od.* VIII, 579).

Con esto el aedo, trascendiendo lo puramente deleitoso de la creación artística, adquiere el carácter de educador del pueblo al transmitir en sus cantos, con la historia de los hechos pasados, los imperativos de la moral y al propio tiempo las fuentes del conocimiento teológico en las diversas epifanías de los dioses donde se ponen de manifiesto la naturaleza y el pensamiento divinos. En este sentido tuvo razón Heródoto al decir de Homero, el último y genial representante de una tradición de aedos, que fue quien les creó sus dioses a los griegos.

Una misión semejante requiere unas dotes especiales. El canto, como la clarividencia, es un don gracioso de los dioses, no producto —aunque aquí Homero engaña a sus oyentes— de un largo entrenamiento en la escuela. Los aedos del *epos* están conscientes y orgullosos de ello: Femio se proclama αὐτοδίδακτος, agregando que fue un dios quien le infundió en sus adentros relatos de todas clases (*Od.* XXII, 346); y de Demódoco viene a decir Alcínoo lo mismo (*Od.* VIII, 43). Los aedos se sienten ligados de algún modo a las Musas, las divinidades que les empujan a cantar (*Od.* VIII, 73) y a las que llaman para que les inspiren el relato verdadero de las hazañas pretéritas, como hace también su sucesor en las invocaciones célebres del comienzo de la *Ilíada* y la *Odisea*.

Ni Homero ni sus aedos llegan, sin embargo, a sentir con la misma fuerza que Hesíodo el sacro carácter de su misión poética como portavoces o intérpretes de los dioses, ni a concebir la inspiración como ese estado de rapto o de divino entusiasmo que era para Platón. Los estados extáticos, como dijimos, son aún desconocidos de la epopeya. No obstante, como pupilos directos de las Musas y Apolo, como poseedores del divino don del canto, merecen la estimación y el respeto de todos. Ulises tiene hacia Demódoco en el palacio de Alcínoo unas aten-

ciones especiales, y a pesar de su venganza implacable con cuantos en Itaca colaboraron con los pretendientes, perdona a Femio el cantor. Bien es verdad que la inocencia de éste era palmaria, pero no deja de ser sintomático que, al pedir clemencia a Ulises, mencione ante todo su cualidad de aedo (*Od.* XXII, 345 ss.). Femio parecía conocer los sentimientos del héroe que había proclamado en el palacio de Alcínoo: "Entre los hombres gozan los aedos de estimación y respeto" (*Od.* VIII, 479-80). El propio Orestes, a pesar de castigar al aedo custodio de su madre, no se atrevió a derramar su sangre, abandonándolo en una isla desierta a la merced de los dioses (*Od.* III, 270). Los epítetos θέσπις y θεῖος que les aplica Homero son asimismo indicio elocuente de una alta estimación.

Y aquí es probable que el poeta continuara una tradición de época micénica. En un fresco del palacio de Pilos aparece la figura de un cantor solitario tañendo la lira, con toda verosimilitud el dios patrón de los aedos, Apolo, o bien Hermes el inventor de este instrumento. En una tumba de Menidi (Atica), junto a un casco se han encontrado restos de dos liras. Probablemente pertenecieron a un guerrero que no desdeñaba en los ratos de ocio cantar a los sones de la lira los hechos hazañosos de los antepasados, como Aquiles en Troya. Y un hombre de esta categoría pudo ser el misterioso aedo a quien Agamenón confiara la custodia de Clitemestra.

## CAPITULO XVIII

# *LA VIDA COTIDIANA*

Una vez conocidas las estructuras familiares y sociales, con las correspondientes esferas de deberes, que enmarcaban a los héroes homéricos, podemos ocuparnos de las múltiples minucias de su vivir cotidiano. Aquí, como en otros respectos, la epopeya nos ofrece una abundante información.

## REGIMEN ALIMENTICIO

Ocupémonos primero del régimen alimenticio, sobre el que se lleva algo dicho en los apartados relativos a la ganadería y a la agricultura. Los griegos de la época heroica hacen tres comidas al día: desayuno (ἄριστον, *Il.* XXIV, 124), almuerzo (δεῖπνον, *Il.* II, 381) y cena (δόρπον, *Il.* VII, 370, *Od.* II, 20). De las tres, la primera suele ser, como actualmente en los países mediterráneos, muy ligera y cabe prescindir de ella sin grave sacrificio. Aunque tan buenos comedores que, llegado el caso, pueden sentarse a la mesa, como Fénix, Ayax y Ulises en el episodio de la embajada, por tres veces consecutivas —obligados, eso sí, por la etiqueta de la hospitalidad— son normalmente parcos en su yantar y muy poco exigentes con la cocina, hasta el punto de que su sobriedad llamara la atención de Platón (*Rep.* 404 C). Desconocen, en efecto, toda clase de dulces; no toman normalmente ni huevos, ni pescado, ni caza; no cuecen los alimentos, parecen ignorar los usos culinarios del aceite; y como condimento [1] sólo emplean la sal (cf. *Il.* IX, 214). Su manjar predilecto es la carne de buey (*Il.* II, 403; VII, 315; *Od.* XIX, 420), de cerdo (*Od.* XIV, 80), de cabra y de cordero, que ellos mismos se encargan de asar en las brasas con verdadera delectación.

Evidentemente, en un país tan pobre en pastos como Grecia la carne no podía desempeñar tan importante papel en la dieta cotidiana. Las papillas de harina de trigo o de cebada y el pan sin levadura (la primera

mención del pan con levadura corresponde a Jenofonte (*An.* VII, 3, 21) deberían ocupar un puesto mucho más importante en la alimentación del que nos quiere hacer ver el poeta. Igualmente los frutos, entre ellos los secos como las uvas pasas (*Od.* VII, 123) y el queso. La miel (probablemente de abejas silvestres) servía para preparar el μελίκρητον de uso en las ofrendas a los muertos (cf. p. 474). Los héroes homéricos jamás prueban la leche, y en ello R. G. Ussher [2] ha creído encontrar un tabú con paralelos en otros pueblos primitivos, que recaería sobre la ingestión de dicho líquido, en especial después de haber tomado carne. El Cíclope que come carne humana, echándose al coleto sus buenos tragos de ἄκρητον γάλα (probablemente leche sin edulcorar con miel), representaría, según eso, la imagen misma de lo abominable.

La dieta de los niños es asimismo sorprendente. El pequeño Astianacte comía en las rodillas de su padre tuétanos y grasa de cordero (*Il.* XXII, 501); Afrodita crió a los hijos de Pandareo con queso, miel y vino (*Od.* XX, 69), y Aquiles, aún infante, bebía de la copa de Fénix (*Il.* IX, 487), manchándole la túnica con el vino que espurreaba. Andrómaca no puede imaginar suerte peor para su hijo que el que acuda a los banquetes de los camaradas de su padre y que en ellos, tras tirar del manto al uno y de la túnica al otro, a duras penas logre humedecer la boca con la copa que alguien le acerque distraídamente a los labios (*Il.* XXII, 494-5). Semejante atentado contra la tierna infancia escandalizaba a ciertos filósofos anglosajones de principios de siglo, que no reparaban, sin embargo, en la costumbre de los griegos de mezclar con agua, en proporciones que hoy parecerían inadmisibles al más abstemio, los caldos tan sabrosos de su tierra. Tampoco existe, pues, motivo alguno para escandalizarse si una delicada joven como Nausícaa, al aprestar las provisiones para una comida campestre, no se olvidaba de llenar un odre de vino para ella y sus compañeras (*Od.* VI, 77).

Los aqueos del *epos*, a diferencia de lo habitual en otras sociedades heroicas, no eran muy dados al alcohol. Cualquier lazarillo oculto en ruin capa hubiera tumbado fácilmente al héroe más fornido de ponerse a competir con él. Los raros ejemplos de embriaguez de la epopeya, como el de Polifemo (*Od.* IX, 345), Elpénor (*Od.* XI, 61) y el del centauro Eurición (*Od.* XXI, 295 ss.), siempre van aparejados a un final desastroso, o al menos a desagradables incidentes (cf. *Od.* III, 139). El llamar a alguien borracho, como Aquiles a Agamenón (*Il.* I, 225) o Antínoo a

Ulises (*Od.* XXI, 293), constituía un terrible insulto. Los héroes por lo general suelen ser tan recelosos de los efectos del vino que incluso sienten escrúpulos de apurar la copa ofrecida por la solicitud de una madre, como Héctor (*Il.* VI, 258), por temor a perder con ello el ardor combativo, o contienen sus sentimientos en casa ajena, como Ulises (*Od.* XIX, 122), a fin de que no crean los criados que sus lágrimas las produce la embriaguez.

### EL ASEO PERSONAL

A diferencia también de lo ocurrido en otras épocas, los personajes del *epos* son muy escrupulosos en su aseo personal. Para ellos el baño caliente es algo imprescindible, hasta el punto de sentir verdadera emoción cuando, como Ulises en el palacio de Alcínoo (*Od.* VIII, 450), vuelven a hacer uso de él después de no haberlo tomado en mucho tiempo. Una vez limpios, dan la sensación de ser más bellos, más altos y más fornidos (*Od.* III, 467; XXIII, 153 ss.). El disponer esta comodidad al ξεῖνος recién llegado es un elemental deber. A defecto de un baño completo se le prepara al menos un pediluvio, como hace Euriclea con Ulises en la escena de su anagnórisis. Los dioses experimentan la misma necesidad: Hebe le prepara a Ares herido el baño (*Il.* V, 905) y Hera se baña en ambrosía para aparecer más bella a su marido (*Il.* XIV, 170). El agua se calienta en un caldero sostenido en un trípode (λοετροχόος τρίπους) y se mezcla con agua fría en la bañera (ἀσάμινθος).

De cuenta de las mujeres corren no sólo los preparativos del baño, sino el lavar a los hombres e incluso el ayudarles a vestirse. Cuando se trata de un huésped importante, tal menester no se deja en manos de las criadas, sino que lo toma sobre sí el ama de casa o alguna de sus hijas: Helena baña, unge y viste a Ulises a su entrada en Troya como espía (*Od.* IV, 252), y lo mismo hace Policaste, la hija de Néstor, con Telémaco en Pilos (*Od.* III, 466). Las mismas normas rigen en el Olimpo, por cuanto que Hebe procede de modo idéntico con Ares a su regreso herido del combate (*Il.* V, 905). Para ciertos espíritus pacatos, que no reparaban en las diferencias de mentalidad, ni en el aspecto rutinario de la práctica, esta costumbre representaba un verdadero escándalo y uno de tantos puntos de apoyo para recriminar a Homero por inmoralidad. Nägelsbach dedicó en su estudio sobre la teología homérica todo un *ex-*

*cursus* a esta cuestión para exonerar al poeta de tan duros cargos. Otros filólogos homerófilos y puritanos como Seymour [3], para compaginar su estima del poeta con sus delicados sentimientos, se resistieron a admitir en la epopeya la existencia de semejante abominación. Las palabras de Homero no podían tomarse, según ellos, al pie de la letra, y se precisaba algo así como una interpretación alegórica de los pasajes higiénicos del *epos*. Ulises, por ejemplo, aun habiéndose negado por pudor a que le bañaran las criadas de Nausícaa (*Od.* VI, 210), afirma a su padre Alcínoo que ésta le dio comida y le bañó en el río (*Od.* VII, 296). Por otra parte, ¿se podía creer seriamente que Circe tomara sobre sí la agotadora tarea de bañar y ungir con sus propias manos nada menos que a Ulises y a sus veintidós camaradas? (*Od.* X, 450). En éstos, y en lugares semejantes, se habrían de entender los claros términos de Homero en el sentido de disponer lo necesario para que los varones se bañaran por su cuenta, dejándose a salvo el masculino pudor y la modestia femenina. Con todo, costumbres como las que hoy en día aún imperan en el Japón, sin el escándalo de nadie, permiten poner al margen reproches no ya al poeta, sino a sus personajes, toda vez que en este aspecto había recogido probablemente una tradición de época micénica. En el palacio de Pilos había mujeres encargadas de atender al baño (*re-wo-to-ro-ko-wo* = λεϜοτροχόϜοι). Por otra parte, el empleo de la palabra pregriega ἀσάμινθος para la bañera en lugar de la micénica *re-wo-te-jo* (λεϜοτρεῖος) comprueba la antigüedad del *epos* en este aspecto.

Tras el baño venía el ungirse con aceite, que se guardaba en un recipiente *ad hoc* (λήκυθος), como el que lleva previsoramente Nausícaa cuando va con sus criadas a lavar la ropa al río (*Od.* VI, 79). Este aceite, probablemente perfumado, se emplearía como desodorante. Al menos constan las propiedades antisépticas del ῥοδόεν ἔλαιον con el que unge Afrodita el cadáver de Héctor para evitar su putrefacción (*Il.* XXIII, 186).

Los héroes homéricos, aunque ignoran el uso del peine, se dejan crecer el pelo y la barba en toda su plenitud [4], dado tal vez el mágico carácter de ambos que sugiere el bíblico paralelo de Sansón. Como los espartanos de las guerras médicas, los aqueos son melenudos (καρή κομόωντες, *Il.* II, 11) y el dios que puede valer como prototipo de la belleza juvenil, Apolo, recibe el epíteto de ἀκερσοκόμης (*Il.* XX, 39). Una larga melena y una poblada barba eran requisitos imprescindibles de la apostura varonil, así como el tener el pelo ralo, por no mencionar la cal-

vicie, tan temida a lo largo de la Antigüedad, era un estigma tan notorio de fealdad, que no puede faltar en el retrato de Tersites, el más deforme de los aqueos que fueron a Troya.

Y ya metidos en peluquería masculina, no está fuera de lugar el advertir que, en contra de lo que imaginaron ciertos filólogos románticos, los aqueos son por lo general morenos, y que tal era el color del pelo considerado normal en el varón. Así parece indicarlo el epíteto de κυανοχαῖτα de Zeus, el dios que encarna la plenitud de la virilidad y cuya imagen debieron forjarse los griegos a partir del término medio de sus paisanos. Rubios tan sólo son Aquiles (*Il.* I, 197), Meleagro (*Il.* II, 642), Menelao (*Il.* IV, 183) y Radamantis (*Od.* IV, 564). Un caso curioso es el de Ulises, que a pesar de su blonda cabellera (*Od.* XIII, 431) tiene la barba oscura (*Od.* XVI, 175), lo cual es un fenómeno harto frecuente para no ser obligado pensar con la malicia de Mireaux [5], que, por considerarse aristocrática la rubicundez, se tiñeran los hombres el pelo. No es esto probable cuando las mujeres de la epopeya, a diferencia de las romanas del imperio, llevaban, sin pretender corregir el pincel de la naturaleza, el tono de cabellos que buenamente ésta les dio. Rubias, al menos, tan sólo son Helena, Agamede (*Il.* XI, 740) y, entre las diosas, Deméter. Homero, en efecto, es parco en calificar de rubios (ξανθός) a sus personajes, y no hay base suficiente para deducir de la atribución casual de este calificativo a determinados de ellos una "tipificación" de los tonos del cabello según el sexo y las edades, que impediría cualquier inferencia sobre la raza de los griegos de la epopeya. Se ha pretendido que en ésta, como en la cerámica, todas las mujeres y todos los jóvenes tendrían cabellos rubios, y todos los hombres y dioses "maduros", como Ulises o Zeus, el pelo negro [6]. Aunque así fuera, esta "tipificación" vendría a robustecer el convencimiento de que los aqueos, como los griegos de hoy día, eran morenos, por ser de todos conocido cómo en los países del Sur el tono de los cabellos se va oscureciendo progresivamente con los años, aun en quienes fueron trigueños en la infancia.

INDUMENTARIA

En cuanto al vestido, los hechos homéricos no encuentran correlación alguna con las representaciones gráficas de la época micénica [7]. De ahí que no se sepa bien si Homero vestía a sus personajes a la usanza de su tiempo —son casi nulos nuestros conocimientos de la indumentaria de

la época arcaica— o bien los consideraba envueltos en ropajes "de época". Como prenda interior, los hombres, y al parecer también las mujeres —y decimos al parecer porque el poeta jamás incurre en la indiscreción de describir las prendas íntimas femeninas—, llevan el χίτων, que se traduce tradicionalmente por "túnica" y muy probablemente es una especie de camisa larga, sin mangas y con una abertura para introducir la cabeza. Esto parece indicarlo el que no se eche sobre los hombros dicha prenda (ἀμφιβάλλεσθαι), sino se la "introduzca" el portador (δύεσθαι, ἐνδύεσθαι, *Il.* V, 736; VIII, 387; XVIII, 416; XXIII, 739). Verosímilmente era de lino y lo bastante larga para que pudieran los jonios ser llamados ἑλκεσιχίτωνες (*Il.* XIII, 685). De ahí que fuera menester sujetarla en la cintura con un cinturón (ζωστήρ).

Encima del χίτων los hombres portaban la χλαῖνα, el "manto" en la versión habitual, una prenda de abrigo de lana que se quitaban los héroes en casa: así, cuando Hefesto recibe la visita de Tetis se pone un χίτων y no una χλαῖνα (*Il.* XVIII, 416) por estar trabajando a torso desnudo en el calor de su fragua. Por su misma finalidad (se la denomina ἀνεμοσκεπής, *Il.* XVI, 224 y ἀλεξάνεμος, *Od.* XIV, 529) resulta pesada, sobre todo cuando es doble, cual la que prepara Helena en *Il.* III, 126, y para correr o para trabajar es necesario despojarse de ella (*Il.* II, 183). Por eso mismo también, cuando se duerme, puede hacer el oficio de manta.

Hombres y mujeres llevan el φᾶρος, del que no se sabe a ciencia cierta si es una variedad lujosa de la χλαῖνα; los príncipes lo usan y frecuentemente está teñido de púrpura [8]. Muy probablemente era de lino, según indican el adjetivo εὔπλυνές y el que sirviera en su caso de sudario: así, para el cadáver de Patroclo (*Il.* XVIII, 353) y el de Héctor (*Il.* XXIV, 580). Para cubrirse los hombros y la espalda también emplean los aqueos pieles: Agamenón y Diomedes usan una de león (*Il.* X, 23, 177), Menelao de leopardo (*Il.* X, 29; III, 17), Dolón de lobo (*Il.* X, 334) y Eumeo de cabra (*Od.* XIV, 530).

Debajo de la túnica los hombres llevaban una especie de taparrabos (ζῶμα: *Il.* IV, 187, 216; XXIII, 683; *Od.* XIV, 482). En cuanto a los ζῶστρα de *Od.* VI, 38, al parecer ropas de los hermanos de Nausícaa, tal vez sean unas túnicas cortas, como las que aparecen en ciertas representaciones de época micénica.

Para protegerse del sol y de la lluvia se emplea un gorro de piel de

cabra (κυνέη), con el que se cubre para trabajar en su huerto Laertes (*Od.* XXIV, 231), quien asimismo se ha puesto unas χειρῖδες (¿guantes?) y unas polainas de cuero (βόειαι κνημῖδες) para resguardar sus piernas de las rozaduras de zarzas y espinos. En casa, lo mismo que se duerme desnudo se anda descalzo. Para salir a la calle hombres y dioses se calzan sandalias (πέδιλα), destacando por sus propiedades mágicas las de Hermes (*Il.* XXIV, 340; *Od.* V, 44).

El equivalente a la χλαῖνα masculina es para la mujer el φᾶρος o el πέπλος. El πέπλος se sujetaba en los hombros mediante una fíbula, según parece desprenderse del verbo κατέχευεν (*Il.* V, 734) en una escena donde Atenea se despoja de su atuendo femenino para revestirse de los arreos de su padre. La diosa desabrocharía la fíbula que sujetaba su peplos, y éste se le caería en consecuencia a los pies. No obstante, eran necesarias más fíbulas (περόναι) para sujetarlo al cuerpo: una de estas prendas que regaló Antínoo a Penélope tenía nada menos que doce. Algunas de ellas se ajustaban en el pecho (*Il.* XIV, 180). El peplos es un ropaje largo que arrastra por el suelo, de no ser recogido en la cintura por la ζώνη, el correlato femenino del ζωστήρ: de ahí el frecuente epíteto de ἑλκεσίπεπλος que se aplica a las mujeres. De igual manera que la púrpura se empleaba para teñir las χλαῖναι (*Od.* IV, 115; XIX, 242) de los hombres, el adjetivo ποικίλος que se da a los peplos femeninos y el epíteto κροκόπεπλος de la Aurora, nos indican que se teñían de colores y bordaban (cf. especialmente *Il.* XIV, 179) o, como pretende Wace[9], se adornaban con labores de tapicería.

Exclusivo de las mujeres es el velo (κρήδεμνον), con el que púdicamente cubren su rostro de las miradas indiscretas de los hombres, como Penélope (*Od.* I, 334) al aparecer ante los pretendientes en el umbral del mégaron del palacio de Ulises, y se lo quitan, como Nausícaa y sus criadas, cuando están seguras de su soledad (*Od.* VI, 100). Probablemente tenía la forma de un casquete que se introducía en la cabeza y del que en todo alrededor pendía tela, según indica el empleo del mismo término (*Od.* III, 392), para designar la cubierta de lona de una vasija de vino. Entre las joyas mencionadas en la epopeya destacan los pendientes (ἕρματα, *Il.* XIV, 182; *Od.* XVIII, 297) y los collares (ὅρμοι, *Od.* XVIII, 295) de oro y ámbar, como algunos de los hallados en las tumbas micénicas. Aun sin llegar a la exquisita elegancia de las figurillas cretenses, cuyo atuendo despertara la admiración de la mujer

de Evans, las mujeres y las diosas de la epopeya dominan bien el arte de realzar los encantos de su sexo. Baste para convencerse de ello releer la escena de la *toilette* de Hera (*Il.* XIV, 170 ss.).

## LOS DEPORTES

El cultivo del cuerpo constituía, como es de rigor en una sociedad heroica, una de las partes fundamentales de la educación y una de las ocupaciones predilectas de la juventud y de la edad madura. En los deportes se adquiría la fuerza física y la agilidad necesaria para la guerra, se templaba el ánimo con la costumbre de la fatiga y el peligro, y el cuerpo, por último, adquiría las proporciones ideales de la varonil belleza, tal como fueron representadas en los *kuroi* arcaicos: piernas y muslos musculosos, brazos nervudos y potente cuello, pecho robusto y ancho (cf. *Od.* VIII, 133). Los griegos de Homero, además, habían trasladado a la esfera del deporte aquel sentido de la emulación, que era el principal motor de su vida, convencidos de que no puede haber "mayor gloria para un varón que cuanto hace con sus pies y con sus manos", según le dice Laodamante, el hijo de Alcínoo, a Ulises (*Od.* VIII, 145).

Los deportes practicados por los aqueos son la natación, la caza y los juegos atléticos. Aunque no abundan las alusiones a la natación, hay, sin embargo, los suficientes indicios para concluir que los aqueos, y no sólo los hombres, sino también las mujeres, la practicaban. Ulises, por ejemplo, puede salvarse del naufragio de su balsa gracias a saber nadar (*Od.* V, 374; VII, 275); Nausícaa y sus compañeras se bañan en el río, y lo mismo hace después Ulises por puro placer (*Od.* VI, 96, 224). Tras la victoriosa incursión al campamento troyano, el mismo héroe, seguido del Tidida, se introduce en el mar para refrescarse.

## LA CAZA

La caza, salvo las raras ocasiones en que procura el necesario sustento (*Od.* IX, 154) o las veces que se organizan batidas para acabar con una fiera peligrosa, cual la célebre del jabalí de Calidón (*Il.* IX, 543), o se rechaza la repentina acometida de las fieras al ganado, se practica como un puro deporte. Autólico, el abuelo de Ulises (*Od.* XIX, 428),

organizó en honor de su nieto una peligrosa cacería de jabalí en el Parnaso que estuvo a punto de costarle la vida a éste. El gusto de la nobleza para la que canta Homero por este ejercicio viril, donde se sometía a prueba la destreza en el manejo de las armas, la resistencia a la fatiga y la sangre fría en el peligro, se pone de manifiesto en las numerosas comparaciones de la epopeya sobre temas cinegéticos.

Los animales salvajes que se cazan son el león, temible sobre todo cuando está con sus crías (*Il.* XVII, 132) y enemigo encarnizado de los rebaños, contra el que se organizan batidas especiales (*Il.* V, 554); la pantera, que no le cede en fiereza, y más peligrosa aún por su denuedo al hacer frente al cazador cuando se siente acorralada (*Il.* XXI, 573), y el jabalí, cuya acometida al salir de la espesura (*Il.* XI, 414) y sus oblicuos ataques (*Il.* XII, 148; *Od.* XIX, 450) resultan tan arriesgados. Se ha discutido mucho la existencia de los dos primeros animales en Grecia en la época de la composición de los poemas. Hay quienes opinan que ni el león ni la pantera habitaban ya a la sazón la Hélade, y que la leyenda del león de Nemea puede representar el recuerdo de la batida de la última de estas fieras en la Grecia continental. No obstante, la justeza y el acierto de las descripciones homéricas contradicen este punto de vista. Si no la propia Grecia, al menos ciertas zonas montuosas del Asia Menor, como la Tróade, por ejemplo, debían de ser lugar ameno para estas fieras.

Körner[10] hace notar que hasta mediados del siglo XIX no hay en toda la literatura europea un cuadro tan exacto de la vida del león, recalcando que todo conduce a suponer para la época del poeta su existencia en el Asia Menor, así como la de cuantos otros animales salvajes comparecen en los símiles del *epos*. Cierto es que la comparación del león para encarecer el coraje de un guerrero pertenecía al repertorio tradicional de la poesía de la Edad del Bronce microasiática y egea. Webster[11] señala, por ejemplo, la coincidencia de *Il.* XVIII, 317 con el poema de Gilgamés[12]. Aquiles llora a Patroclo "como un león melenudo al que un cazador ha arrebatado sus cachorros", y a la muerte de Enkidu, su amigo Gilgamés, "como un león eleva su voz, como una leona privada de sus cachorros". Ello le lleva a suponer para los cantos épicos aqueos el empleo de un símil tradicional λέων (F)ῶς, recibido de otras épicas, por haber desaparecido con toda probabilidad el león de la Grecia continental y de Creta ya desde época minoica. Conocida su fiereza y sus

características de los reyes de Micenas de oídas, o por haberlo cazado en Asia, lo adoptaron juntamente con el grifo como animal heráldico, y de ahí su frecuente aparición en el arte micénico, por ejemplo, en la célebre puerta del palacio, en estelas funerarias y en sellos [13]. Por el naturalismo de sus figuras, la cacería de leones de la hoja de una daga de Micenas tal vez haya de considerarse obra de algún artista sirio. Pero en el *epos* homérico el símil del león no aparece en su forma simple primitiva, sino amplificado con gran acierto en un tipo de comparaciones en las que Shipp [14] ha descubierto rasgos recientes. En estas amplificaciones, sin embargo, se seleccionan con riguroso criterio los trazos necesarios para poner de relieve la fiereza característica del animal, con un procedimiento similar al de las representaciones de la cerámica geométrica, contemporánea de Homero, como ha señalado Hampe [15]. A este arte "abstracto" le basta con acentuar la órbita del ojo y la descomunal abertura de las fauces para producir en el espectador la misma impresión de ferocidad que las comparaciones homéricas, como en un conocido *kantharos* ático.

La caza del ciervo (*Il.* XI, 473; *Od.* X, 159), de la cabra montés y de la liebre se ejercitaba también con delectación. Para este tipo de animales huidizos se seguía, a más del acoso, el procedimiento de la espera. Pándaro mata de esta guisa la cabra cuyos cuernos le sirven para construir su arco (*Il.* IV, 107), y Ulises un ciervo al que acecha en un abrevadero (*Od.* X, 159). El jabalí y las fieras peligrosas se cazaban, por el contrario, al acoso con jaurías de perros, a las que hacen alusión los nombres de κυνηγέτης y ἐπακτήρ que, juntamente con los de θηρητήρ y θηρήτωρ, designan en los poemas al cazador.

Las propiedades del perro de caza, que tan bien saben apreciar el poeta y su auditorio, son la rapidez, la fuerza y el instinto para rastrear la pieza, según recuerdan los comentarios de Ulises y de Eumeo a la muerte del fiel Argos (*Od.* XVII, 306 ss.). Son dichas cualidades las que le diferencian de los perros falderos (τραπεζῆες), que "llevan los príncipes por lujo". Las armas empleadas en la caza difieren de las de la guerra por su mayor ligereza. En este deporte tiene una aplicación fundamental el arco y una jabalina denominada αἰγανέη, de uso también en las competiciones deportivas, con la que abaten Ulises y sus compañeros cabras monteses (*Od.* IX, 154). Esto no excluye, sin embargo, que el δόρυ y el ἔγχος, fundamentalmente bélicos, se apliquen a fines cinegéticos, en espe-

cial para aguantar a pie firme la acometida de fieras peligrosas como el jabalí (*Od.* X, 161; XIX, 437). Idénticos procedimientos se seguían ya desde el Minoico Medio, del que se posee una hoja de daga representando a un cazador que aguanta con la lanza la acometida de un jabalí. De época micénica es el fresco de Tirinto del jabalí con varios venablos clavados en el cuerpo y acosado por una jauría de perros. La existencia de un *ku-na-ge-ta-i* en una tablilla de Pilos (Na 56) viene a comprobar esta modalidad de caza y la antigüedad del nombre, considerado "reciente" por Page[16] en la epopeya. La red se emplea para la captura de pájaros, y no parece que de *Od.* XXII, 302 ss. se haya de deducir el cultivo de la cetrería por los aqueos.

ATLETISMO

Los ejercicios atléticos, aunque practicados con regularidad por entretenimiento, adoptan forma competitiva en las solemnes ocasiones de que más adelante hablaremos (p. 456). En los poemas aparece el pugilato, practicado a torso desnudo, y con una gran rudeza, al pegar los héroes duro y bien con las manos envueltas en correas de cuero. En *Il.* XXIII, 685-99 se puede leer la impresionante descripción del combate entre Euríalo y Epío, que acaba con el k.o. del primero. Ulises tampoco era manco pegador, como se puede ver en su triunfo sobre el mendigo Iro (*Od.* XVIII, 1 ss.); y de prestar crédito a las palabras del parlanchín Néstor, tampoco debió de ser mal púgil el viejo en su mocedad, cuando se enfrentó victoriosamente con Clitomedes (*Il.* XXIII, 634). Los feacios, a despecho de sus inclinaciones pacíficas, también cultivaban este deporte. En la lucha los contrincantes se debatían por levantar a su contrario en alto y derribarle al suelo. Ulises y Ayax Telamonio miden así sus fuerzas en *Il.* XXIII, 706-39, y el "match" entre los dos termina con el triunfo de este último. Escenas de pugilato y de lucha pueden verse en un *kantharos* de Copenhague y en una crátera de Atenas. La carrera pedestre, donde se evidenciaba "lo que un varón hacía con sus pies", no falta en los juegos fúnebres de Patroclo (*Il.* XXIII, 754-97), ni en los organizados por los feacios (*Od.* VIII, 120). El salto tiene una importancia secundaria y sólo aparece en las competiciones de estos últimos.

Entre los lanzamientos, practican los aqueos el del disco y el de la jabalina, y como prueba de puntería el tiro del arco. Con estos tres de-

portes entretienen sus ocios forzosos en Troya los mirmidones (*Il.* II, 772), y con los dos primeros matan el tiempo de la espera los pretendientes de Penélope a la puerta del palacio de Ulises (*Od.* IV, 625). El disco, de gran peso siempre, puede ser de piedra (δίσκος) o de hierro (σόλος). El gran esfuerzo requerido para lanzarlo obligaba a despojarse del manto, y de ahí que asombre Ulises a la corte de Alcínoo al superar a todos con su tiro sin haberse quitado el φᾶρος. En los juegos fúnebres de Patroclo se había establecido entre las otras una competición de jabalina, pero al presentarse a ella Agamenón, Aquiles la suspende, y proclama al Atrida cortésmente como el mejor lanzador de todo el ejército. Competiciones de tiro de arco hay dos en los poemas, la de los juegos de Patroclo, en la que intervienen Teucro y Meriones, y la de la matanza de los pretendientes, requiriendo tanto la una como la otra extraordinaria destreza y puntería.

Aparte de estos juegos atléticos, se practica también el singular combate (μονομαχία), muy parecido a los torneos medievales, en el que se oponen dos guerreros armados de punta en blanco. Tal vez haya aquí una reminiscencia aquea; por cuanto que en los frescos de Tirinto aparecen duelos a espada de índole probablemente deportiva. De la peligrosidad de este tipo de competiciones da idea el que suspendan los aqueos el combate entre Ayax Telemonio y Diomedes cuando ven que la vida del primero queda en inminente riesgo (*Il.* XXIII, 798-825). El espíritu cortés y deportivo mostrado aquí por los aqueos, por desgracia no siempre se encontraba en todos los certámenes. Los ánimos se exaltaban más fácilmente en las pruebas donde era mayor el apasionamiento y la expectación: las carreras de carros, de las que hay una brillante muestra en los juegos fúnebres de Patroclo. La minuciosa descripción de Homero de los preparativos, de las recomendaciones a los conductores, y de la disputa surgida sobre el resultado impresionaron vivamente a los griegos. Sófocles en su *Electra* habría de imitar con una gran belleza el episodio del canto XXIII de la *Ilíada*.

## DIVERSIONES

Junto a estos ejercicios violentos, los aqueos de la epopeya se entregan con gusto a otros géneros más tranquilos de diversiones. La pasión del juego que ha dominado en toda época a la humanidad no les era desco-

nocida. Sentados a las puertas del palacio de Ulises entretienen sus ocios los pretendientes echando sus partidas de πεσσοί, una especie de dados o de juego de damas (*Od.* I, 106). La escena recuerda la de un vaso ático donde aparecen Ayax y Aquiles absortos en el mismo pasatiempo. Con los escasos datos disponibles no cabe hacerse una idea de las reglas de este juego; la explicación que se encuentra en Ateneo I, 29 es puramente imaginaria. Los niños hacen construcciones con la arena de la playa (*Il.* XV, 362), juegan a la peonza (στρόμβος, *Il.* XIV, 413) y también, como todavía ocurre en ciertos lugares de España, a las tabas, a veces con tanto apasionamiento y tan funestos resultados como Patroclo (*Il.* XXIII, 87). De niños y muchachos es el juego de pelota. Una forma simple estriba en tratar de alcanzar con ella al compañero, como hacen Nausícaa y sus criadas (*Od.* VI, 115). Mayor complicación tienen las evoluciones que hacen con ella Laodamante y Halio en la corte de los feacios, unidas a la danza y a ciertas piruetas acrobáticas (*Od.* VIII, 372), concomitantes a la acción de arrojar la pelota a lo alto y a la de recogerla antes de caer al suelo [17].

Ocasión de regocijo para la mocedad y de satisfacción para los mayores era la danza, la música y el canto, que, como ocurriría después en la época clásica, aparecen en los poemas estrechamente unidos. En el escudo de Aquiles representó Hefesto una danza en corro de muchachos y muchachas esplendorosamente vestidos. En medio el citarista toca su instrumento y dos acróbatas separados del grupo hacen piruetas [18]. La escena tiene lugar en una "pista" de baile semejante a la que construyera en Cnosos Dédalo para Ariadna (*Il.* XVIII, 590 ss.). Los mozos, como hoy en día, esmeraban su atuendo para acudir a festejos de esta índole, como los hermanos de Nausícaa que quieren llevar siempre ropas limpias cuando van a bailar (*Od.* VI, 64). Las jóvenes aparecen en el coro más seductoras que nunca (cf. *Il.* XVI, 180), y sus progenitores se extasían al ver entrar en él a "flores semejantes" (*Od.* VI, 157).

Los héroes y heroínas gustan también del canto, y de ahí que las sirenas tengan tan irresistible atractivo (*Od.* XII, 183). Aparte de los cantos épicos, acompañados de la lira, conocen los poemas los peanes, himnos en honor de Apolo, propiciatorios (*Il.* I, 472-74) o de acción de gracias (*Il.* XXII, 391); el lino que entona un muchacho en la escena de la vendimia (*Il.* XVIII, 570), ligado tal vez a un primitivo rito de fertilidad; y los trenos o endechas fúnebres, entonados junto al

lecho mortuorio (*Il.* XXIV, 720-22; *Od.* XXIV, 59-61) por virtuosos cantores, a quienes corean las mujeres con sus lamentaciones.

Los instrumentos musicales del *epos* son la forminge o cítara (de *Il.* XVIII, 569 ss., se desprende que eran la misma cosa), de cuerda; la trompeta, que solamente aparece en *Il.* XVIII, 219, la flauta (αὐλός, *Il.* XVIII, 494) y la flauta del pastor σύριγξ (*Il.* X, 13; XVIII, 526). De ellos, la flauta y la lira aparecen ya en época minoica en el sarcófago de Hagia Triada, reapareciendo el último en el grupo del tañedor con tres figuras femeninas de Palaikastro, y en el conocido fresco del palacio de Pilos que representa un cantor (¿Hermes, Apolo?) pulsando este instrumento; la trompeta, cuya mención se rehuye a lo largo de toda la epopeya y sólo aparece en una comparación es un elemento "reciente", un anacronismo de Homero.

## LOS BANQUETES

Los anteriores pasatiempos tenían un adecuado marco en la fiesta social por excelencia, el banquete. Unido, como tendremos ocasión de ver, al sacrificio (cf. p. 479), era el punto de reunión de los dioses y los hombres. En él se fortalecían los vínculos de la hetería y se anudaban los lazos de la hospitalidad. Ocasión espléndida para la charla y el canto, el despliegue de las virtudes hospitalarias y la ostentación del lujo y la elegancia, el banquete, aparte de ser vehículo de la comunicación y el trato social, tenía una vertiente educativa y religiosa. Los hombres podían escuchar en él los relatos reales o imaginarios de los huéspedes venidos de lejos que conocían, como Ulises, las ciudades y los caracteres de las gentes; oír cantar a los aedos las hazañas ilustres de los antepasados; deleitarse con las evoluciones graciosas de los danzarines y las ágiles piruetas de los acróbatas; ampliar, en suma, la esfera de sus conocimientos y de sus experiencias, cultivar la cortesía y aguzar el ingenio. El vino, bebido con mesura, abría sus corazones y desataba sus lenguas, aunque a veces si corría en exceso daba origen a altercados, como el surgido entre Aquiles y Ulises cantado por Demódoco, o a escarnios crueles como los padecidos por el paciente itacesio, y no era extraño que un elemental sentido de prudencia en ciertos casos aconsejara al anfitrión el retirar las armas de la sala para evitar sangrientos incidentes. Pobres y ricos, en promiscuidad que dejaba ató-

nitos a los griegos de épocas posteriores, compartían una comida equitativa, y ningún apetito quedaba sin saciarse. Los niños también, llevados de la mano de sus padres, contemplaban con los ojos bien abiertos aquellos despliegues de magnificencia. Tan sólo las mujeres quedaban excluidas del festín fastuoso. Penélope es despedida por la orden tajante de su hijo fuera de la sala de los varones, tan pronto la divisa en el umbral de la puerta. Arete y Helena, en cambio, asisten a las brillantes fiestas del palacio de Esqueria y Esparta, pero siempre con la rueca en las rodillas y sin tomar parte en el banquete. Las diosas, por el contrario, como eximidas que están de los escrúpulos humanos, pueden sentarse a la mesa con toda libertad con los hombres y los dioses, como Circe con Ulises (*Od.* X, 368) y Calipso con Hermes (*Od.* V, 92).

El término general para designar una comida de varios comensales es el de δαίς, δαιτός, δαιτή en relación con el verbo δαίνυμι "repartir", cuyo epíteto fijo suele ser el de ἐΐση "equitativa", empleado maquinalmente en casos donde sólo hay un participante en ella (cf. *Il.* IV, 48; XXIV, 69). Un festín particularmente opíparo recibe el nombre de εἰλαπίνη, como se deduce de *Od.* I, 225, y el de ἔρανος una comida en la que cada comensal aporta su parte. Los banquetes de boda y los fúnebres no tienen una denominación especial, y en virtud del conocido uso abreviado del acusativo interno, se emplean los giros de γάμον, τάφον δαινύναι (*Od.* IV, 3) para su respectiva celebración.

Los diversos preparativos del banquete así como su transcurso son descritos en numerosos pasajes de la epopeya de un modo formulario. La matanza iba con mucha frecuencia unida a un sacrificio solemne. Sigue el desuello y el descuartizamiento de la res con la partición de la carne en porciones (μιστύλλειν, *Il.* I, 465), que, atravesadas en pinchos (ὀβελοί), se colocan con sal sobre el fuego lento de las brasas encima de soportes (κρατευταί, *Il.* IX, 212 ss.). De cuando en cuando se les da la vuelta para asarlas concienzudamente. Una vez asada la carne, las porciones se colocan en la mesa del δαιτρός o trinchador, que se cuida de dividirlas en trozos lo suficientemente pequeños para que se puedan llevar a la boca, ya que los comensales comen con los dedos sin emplear cubierto alguno. Una persona encargada específicamente de esta misión sólo existe en las casas principales. En los demás casos puede actuar de

trinchador cualquiera y, una vez terminada su faena, se sienta a la mesa con el resto de los asistentes al festín.

Los héroes de Homero, a diferencia del uso de época clásica, comen sentados en sillas alineadas junto a las paredes de la sala, frente a las cuales se colocan pequeñas mesas (*Od.* I, 138) con capacidad para dos personas, que se retiran una vez terminado el yantar. Dichas mesas son de madera pulida, y la comida se coloca directamente sobre ellas sin manteles ni platos, por lo cual han de limpiarse antes esmeradamente con esponjas (*Od.* I, 111). Frente a cada comensal se coloca una copa para el vino y una pequeña cesta con pan. A veces también una cebolla (*Il.* XI, 630). Cuando se come en la intimidad o con pocos huéspedes, es la ταμίη la encargada de servir la mesa y de atender al previo lavatorio de manos, exigido no sólo por la higiene, sino también por el carácter ritual de las libaciones que se hacen en el transcurso del banquete en honor de los dioses. Los asistentes ponen sus manos encima de una palangana o caldero (λέβης) y sobre ellas una criada provista de un aguamanil (προχοή) vierte el aguamanos (χέρνιψ, cf. *Od.* I, 136; *Il.* XXIV, 302). Este lavado es inexcusable aun cuando se acabe de tomar un baño (*Od.* IV, 52).

Dada la costumbre de beber el vino mezclado con agua —la proporción la da por conocida Homero y no la dice— es menester tener una vasija grande para efectuar la mezcla (κρητήρ). De esta operación se puede hacer cargo el anfitrión (*Od.* III, 390; XX, 252), o los propios huéspedes (*Il.* IV, 259); los heraldos (*Od.* I, 109), o los pajes llamados κοῦροι en *Od.* I, 109. Con mucha frecuencia, a cuenta también de los heraldos corre el preparar la comida (*Od.* XVII, 170 ss.), el dar el aguamanos (*Od.* I, 146) y el servir la mesa.

El banquete empieza posiblemente con una libación. El vino lo escancia el copero (οἰνοχόος), de izquierda a derecha (*Il.* I, 597), con una jarra que va llenando en la crátera. Ciertos anfitriones escrupulosos como Aquiles (*Il.* IX, 219) o Eumeo suelen reservar simbólicamente una pequeña porción de comida a los dioses. Tal son las θυηλαί que el Pelida ordena a Patroclo arrojar al fuego en homenaje a los divinos. Las normas de etiqueta obligan a dar a los huéspedes de categoría los puestos mejores de la sala, mayor ración de vino y de comida y las partes más sabrosas de la pieza (*Il.* VII, 321; VIII, 162; XII, 311; *Od.* IV, 65; XIV, 437). Como muestra especial de consideración, el dueño

de la casa puede coger con sus propias manos una tajada suculenta y depositarla en la mesa de sus huéspedes, como hace Menelao con Telémaco y Pisístrato (*Od.* IV, 65). Si la escala social de la persona a la que se quiere distinguir así es inferior a la del anfitrión, no sería decoroso que éste se levantara de su asiento para ir a servírsela en persona. Lo discreto en tales casos es valerse de un tercero. Telémaco, por ejemplo, entrega al porquerizo Eumeo la cantidad de pan y de comida que pueden contener sus dos manos con la orden de ir a entregársela a Ulises que asiste bajo su disfraz de mendigo al festín (*Od.* XVII, 344, 356). También los invitados pueden tener sus muestras de deferencia con ciertos comensales, siendo lo propio de tales casos el recurrir a los oficios de un heraldo. Ulises entrega al heraldo feacio una porción de su ración de carne para que se la lleve al aedo Demódoco. A la llegada de un nuevo comensal cuando el banquete ha comenzado es de rigor, tras la salutación del χαῖρε, entregarle una copa para que beba en una ceremonia muy semejante a un brindis (*Il.* IX, 222; *Od.* XVIII, 119; *Il.* XV, 84). Lo mismo puede hacer el huésped con el anfitrión al despedirse, como Ulises con Arete (*Od.* XIII, 56).

Los banquetes se celebran normalmente de día y se terminan a la caída de la tarde. En este momento no sólo los hombres (*Od.* III, 332), sino los propios dioses (*Il.* I, 605) se acuerdan de que es el momento de irse a la cama. Después de la marcha de los invitados, los anfitriones pueden todavía retener un buen rato a su huésped para departir en amable charla, como Alcínoo y Arete retienen a Ulises fascinados por su interesante conversación (*Od.* VII, 230 ss.), hasta que se comprende que el forastero tiene sueño o les pide permiso para irse a dormir (*Od.* VII, 335; IV, 294). Una vez desierta la sala, las criadas se encargan de recoger los restos de comida en cestas y de limpiarla (*Od.* VII, 232; XIX, 60).

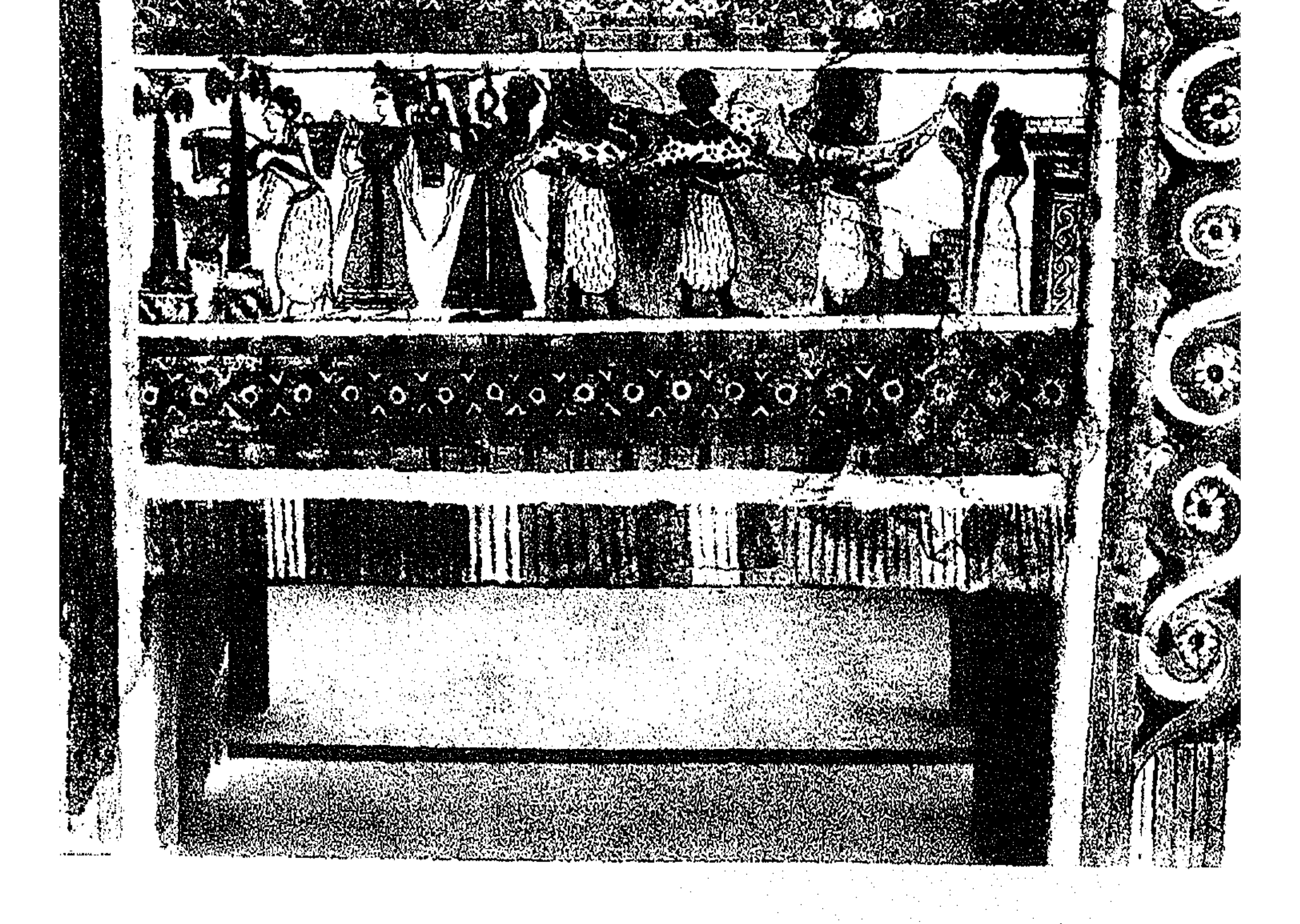
### NACIMIENTO Y BODA

De las ceremonias que acompañan a los momentos principales de la vida personal, el nacimiento, la boda o la muerte, es escasa la información ofrecida por los poemas en los dos casos primeros. Ignoramos, por ejemplo, si se celebraban o no fiestas como las *Apaturia* cuando nacía un nuevo vástago. La epopeya, sin embargo, proporciona algunas

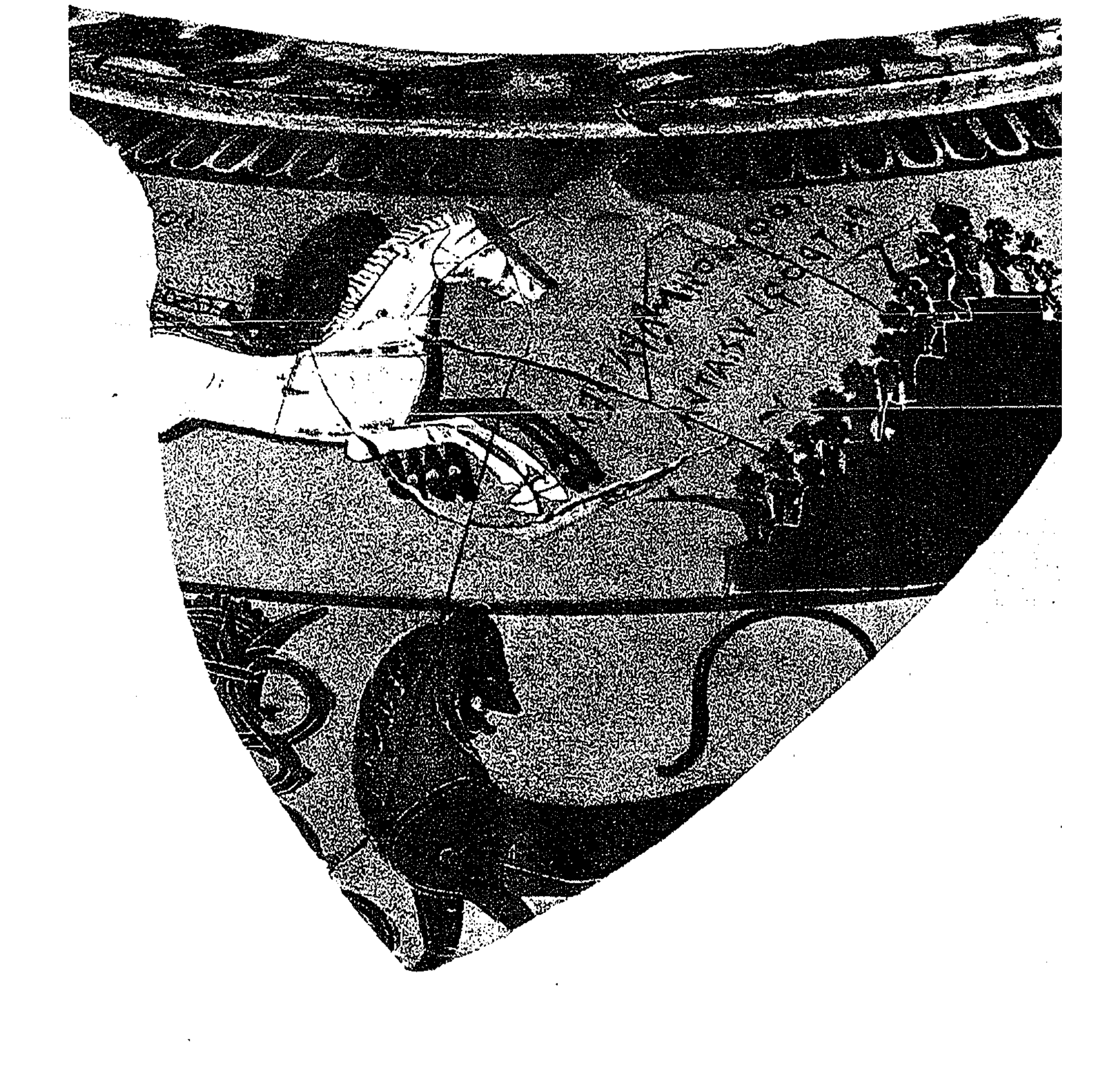
noticias sobre la manera de dar nombre a los hijos. Normalmente el derecho de conferirlo correspondía al padre, aunque no fuera raro que, junto al que éste le imponía, recibiera el niño otro de sus conciudadanos alusivo a ciertas condiciones personales o familiares: el hijo de Héctor, a quien su padre llamaba Escamandrio le decían los troyanos Astianacte "porque Héctor era el único que defendía la ciudad" (*Il.* VI, 402-3). Telémaco recibió su nombre, sin duda alguna, del hecho de estar su padre luchando lejos (τῆλε μάχεσθαι). Algunos nombres de artesanos (cf. p. 408) alusivos a un oficio indican una transmisión hereditaria de éste de padres a hijos. De clara raigambre patriarcal es la costumbre de añadir al nombre propio el patronímico, formado sobre el del padre mediante los sufijos -ίδης, -άδης, estando también atestiguada la práctica generalizada en fechas posteriores, de dar al hijo el nombre del abuelo paterno (cf. *Il.* V, 545, 549).

No obstante, hay algunos casos que contradicen las normas habituales y no pueden interpretarse más que como huellas de un primitivo sistema matriarcal. El mendigo Arneo, alias Iro, fue llamado así por su madre (*Od.* XVIII, 5), no porque fuera ésta viuda o estuviera su padre ausente en el momento de su nacimiento, como sugirió ingenuamente J. B. Friedreich [19], sino por otras causas. El mendigo o carecía de padre reconocido o pertenecía a un estrato social donde seguían aún vigentes ciertas prácticas matriarcales. También resulta curioso observar que fuera Autólico, el abuelo materno de Ulises, quien le diera el nombre de Odiseo por encontrarse él en la situación de πολλοῖσιν ὀδυσσάμενος (*Od.* XIX, 407). Un problema especial plantea el enigmático Filomelida con quien compitió Ulises en la lucha en Lesbos (*Od.* IV, 343; XVII, 134). De tratarse de Patroclo, cuya madre es Filomela, tendríamos el sufijo -ίδης empleado como matronímico, lo que sería verdaderamente excepcional.

De las ceremonias de la boda poco es lo que sabemos. El padre de la novia preparaba un banquete nupcial en su casa: tal es, por ejemplo, lo que debe hacer el padre de Penélope, en el caso de aceptar ésta por marido a uno de los pretendientes (*Od.* I, 277) y lo que hace Menelao antes de partir su hija a Tesalia a reunirse con su esposo, el hijo de Aquiles (*Od.* IV, 3). En este banquete particularmente festivo cantan aedos y hay danzas: en el palacio de Menelao dos κυβιστητῆρε hacen sus piruetas al son de la forminge, y Ulises tras la matanza de los pretendientes, para dar la impresión de estarse celebrando en el palacio una



43. ESCENA CULTUAL EN UN SARCÓFAGO DE HAGIA TRÍADA, CRETA



IUEGOS FUNERALES DE PATROCLO

boda, ordena al aedo tañer su instrumento y bailar a las criadas (*Od.* XXIII, 130 ss.). En casa del novio se celebra probablemente un banquete semejante: Menelao festeja a un mismo tiempo las nupcias de Hermíone y de su bastardo Megapentes; Telémaco le dice a Ctesipo que, de haber alcanzado a Ulises con la pezuña de buey que le acaba de arrojar, él le hubiera atravesado con la lanza, y su padre, en vez de preparar una boda, hubiera tenido que disponer un funeral (*Od.* XX, 307). En la generación anterior a la de los héroes de la epopeya, cuando el comercio entre hombres y dioses era frecuente, asistieron los Olímpicos en pleno a las nupcias de Tetis y Peleo, haciendo Apolo oficio de cantor (*Il.* XXIV, 62 ss.). La salida de la novia de la casa paterna para ir a la del esposo se hace de noche, a la luz de las antorchas, en un jubiloso cortejo donde se canta el himeneo y danzan muchachos a los sones de la flauta y de la forminge, según se desprende de la escena del escudo de Aquiles (*Il.* XVIII, 490 ss.). La familia de la novia estaba en la obligación de dar vestidos de fiesta a los jóvenes que acompañaban a la recién casada en el cortejo nupcial, como lo indican las palabras de Atenea a Nausícaa (*Od.* VI, 28).

### LOS FUNERALES

Llegado el momento de la muerte, era una obligación inexcusable de los familiares, amigos y deudos del fallecido al rendirle a éste las honras fúnebres. Dicha obligación tenía una vertiente altruista y piadosa, por cuanto se estimaban los ritos fúnebres necesarios para el reposo del espíritu del difunto, y también una meramente egoísta, habida cuenta de que el incumplimiento de este deber podía acarrear la cólera de los dioses y la del propio muerto. Ambos aspectos se ponen de manifiesto con gran énfasis en los apremiantes requerimientos de los espectros de dos difuntos insepultos, a saber, los de Patroclo y Elpénor, a sus respectivos camaradas Aquiles y Ulises. El primero, como razón de su deseo urgente de recibir sepelio cuanto antes, da la de ser rechazado a la otra margen del río subterráneo por las almas de los muertos y no poder en consecuencia atravesar las puertas de la mansión de Hades (*Il.* XXIII, 71). Era, por tanto, requisito imprescindible para entrar en la definitiva morada de los muertos el debido funeral, y mientras no se celebraba, el espectro del difunto, en posesión de todas sus fa-

cultades, y aun de otras sobrenaturales como el don de profecía, andaba errante en este mundo en torno a sus despojos. De ahí que en la evocación de las almas de la *Nekyia* sea el espectro de Elpénor, recientemente fallecido y abandonado insepulto en el palacio de Circe, el primero en presentarse a Ulises para reclamar de él idéntico servicio previniéndole de la cólera de los dioses. El camarada del itacesio, sin embargo, es más explícito y enumera uno por uno los ritos a cumplir para dar a su espíritu la paz perpetua: el ser llorado por sus compañeros, la incineración de su cuerpo juntamente con sus armas, el que se le levante un σῆμα o monumento sepulcral y en él se ponga su remo como recuerdo (*Od.* XI, 72 ss.).

Estas diversas fases de las honras fúnebres se pueden ver cumplidas y aun superadas en los espléndidos funerales de Patroclo, cuyos datos unidos a otros dispersos aquí y allá en los poemas nos dan una imagen muy completa de las costumbres funerarias de los héroes homéricos. La serie de ritos fúnebres (κτέρεα, *Od.* I, 291) comenzaba por cerrar los ojos y la boca del difunto (*Il.* XI, 452; *Od.* XI, 424), seguida del lavado meticuloso de su cadáver y la aplicación de ungüentos (*Il.* XXIV, 582; *Od.* XXIV, 44). Tenían éstos la finalidad de prevenir la descomposición del cuerpo durante la larga πρόθεσις. Los camaradas de Patroclo llenan las heridas de éste de ἀλείφατος ἐννεώροιο (*Il.* XVIII, 351), y Tetis, a más de ungirle, derrama en sus fosas nasales néctar y ambrosía (*Il.* XIX, 38). Apolo y Afrodita proceden de manera similar con los cadáveres de Sarpedón y de Héctor. Sin embargo, estos pasajes no dan una base suficiente para encontrar en el verbo ταρχύειν el vestigio de una época en que se practicase la momificación, bien por embalsamamiento, bien por desecación. Allí donde aparece dicho verbo en los poemas (*Il.* VII, 85; XVI, 456, 674) tiene un sentido equivalente al de κτέρεα κτερεΐξαι, es decir, "dar el debido sepelio", y no es aconsejable por tanto compartir los puntos de vista de Andrew Lang [20], quien tenía asimismo por huella de un primitivo embalsamamiento con miel (como el de Agesilao en Jenofonte, *Helénicas,* V, 3, 19) las vasijas de dicha sustancia depositadas en la pira de Patroclo.

Una vez preparado convenientemente el cadáver de esta suerte, se deposita en un lecho mortuorio sobre un lienzo de lino, cubriéndole asimismo con otro del mismo tejido (*Il.* XVIII, 352), y se le expone más o menos tiempo según su dignidad y el dolor de los suyos. La πρόθεσις de Héctor duró nueve días (*Il.* XXIV, 784) y la de Aquiles

diecisiete (*Od.* XXIV, 63-4). Durante todo este tiempo los familiares, criados, deudos y amigos del difunto se entregan a diversas manifestaciones de dolor. Las mujeres se arañan las mejillas, se golpean el pecho (*Il.* XI, 393; XIX, 284) y se ponen vestiduras negras de luto, como Tetis por Patroclo (*Il.* XXIV, 93). Los hombres esparcen ceniza sobre su cabeza y sobre su ropa, se tiran al suelo, se arrancan los cabellos (*Il.* XVIII, 22), se cortan parte o la totalidad de éstos para ofrendarlos después en las llamas de la pira y se abstienen de comida y de bebida (*Il.* XVIII, 23; XIX, 210; XXIII, 44, 135; *Od.* IV, 198). A veces se llega a verdaderos extremos de exageración: Príamo no contento con el ayuno, se revuelca en estiércol llorando la muerte de Héctor (*Il.* XXIV, 639). Parte de estas lamentaciones adoptan la forma de canto. Uno o varios cantores, profesionales, parientes o amigos del difunto, los ϑρήνων ἔξαρχοι, entonan versículos donde se deplora la pérdida del finado, y las mujeres (*Il.* XXIV, 719), los asistentes o el pueblo entero los corea con gritos de dolor (*Il.* XVIII, 51, 316; XXII, 408, 31). La πρόϑεσις y lamentación del muerto, así como el cortejo fúnebre, han sido representados con visibles influjos homéricos en varios vasos del Dipylon.

Terminada la exposición con las correspondientes lamentaciones, se procede al sepelio del cadáver que adopta siempre en los poemas el procedimiento de la incineración. Así en los sepelios colectivos de griegos y troyanos del canto VII de la *Ilíada* (vv. 331 y 424), en los de Eetión, Aquiles (*Od.* XXIV, 43 ss.) y Elpénor (*Od.* XII, 11 ss.). La incineración puede ir precedida como en el caso de Patroclo por un cortejo fúnebre: Aquiles da por tres veces la vuelta en torno a la pira de su camarada con los mirmidones armados y sus carros de guerra (*Il.* XXIII, 13). Los deudos del difunto depositan después su cuerpo en la pira, que suele ser de grandes dimensiones, juntamente con sus armas y ánforas de miel y aceite. En la pira de Patroclo se degüellan cuatro caballos, dos perros y doce prisioneros troyanos, aparte de una buena copia de ovejas y bueyes, con cuya grasa se envuelve el cadáver. Durante todo el tiempo que está la pira ardiendo se derraman en ella libaciones y se invoca al alma del difunto. Cuando el fuego se consume, se apagan los últimos rescoldos con vino y se procede a recoger en una copa (φιάλη, *Il.* XXIII, 253) las cenizas del difunto envueltas en grasa que luego se guardan en un ánfora como las de Aquiles y Patroclo (*Od.* XXIV, 73 ss.) o en una caja (λάρναξ, *Il.* XXIV, 795). El recipiente

que hacía de urna funeraria se introduce, por último, en una fosa y encima de ella se amontonan piedras y tierra hasta formar un túmulo (σῆμα, *Il.* XXIII, 257; XXIV, 799). Encima del túmulo, o bien sobre la tierra que cubre la fosa (τύμβος) se coloca una piedra en forma de columna (στήλη, *Il.* XI, 371), de carácter puramente conmemorativo para dejar perenne recuerdo entre los vivos del finado. Elpénor en su lugar quiere tener su remo. Alrededor del sepulcro se pueden plantar árboles, como hacen las ninfas en torno del de Eetión (*Il.* VI, 419).

Terminado el funeral propiamente dicho, se celebran juegos en honor del difunto, como los magníficos organizados por Aquiles en el de Patroclo a cuya descripción está consagrada la mayor parte del canto XXIII de la *Ilíada.* Espléndidos también debieron ser los de los funerales de Aquiles, como le dice el alma de Agamenón al espectro de éste (*Od.* XXIV, 87-92). En los funerales del rey Amarinceo, según relata Néstor, que compitió en su juventud en ellos, también se celebraron magníficos juegos (*Il.* XXIII, 630 ss.), y lo mismo en Tebas a la muerte de Edipo (*ibid.*, 679-80). Esta costumbre, con antecedentes tal vez minoicos, tiene verosímilmente por finalidad el aplacar o propiciarse el alma del difunto, y no creemos que esté en lo cierto Mireaux [21] al ver en ella una reminiscencia de luchas sucesorias entabladas a la muerte de un prócer para disputarse los cargos, los honores, los bienes y hasta la propia esposa del difunto.

Residuo también de un primitivo culto a los muertos es el banquete fúnebre, la στυγερὴ δαίς (*Il.* XXIII, 48), que al parecer se celebra la víspera de prender fuego a la pira. En él se reponían las gentes de los ayunos y del dolor del duelo, dando plena razón a Ulises en aquello de que "con el estómago no se puede llevar luto a los muertos" (*Il.* XIX, 226).

Lo más chocante en las prácticas funerarias de la epopeya hasta hace relativamente poco tiempo era su desacuerdo con las de época micénica para la que constaba el predominio absoluto de la inhumación. En la epopeya, en cambio, dadas las creencias sobre la vida de ultratumba, la cremación se justifica plenamente. Según se deduce de las palabras de Anticlea a Ulises en la *Nekyia,* lo que liga el alma del difunto al cuerpo son los tendones y la carne (*Od.* XI, 218 ss.), y una vez que a éstos los destruye el fuego, penetra aquélla definitivamente en el reino de los muertos. Los huesos, aunque queden insepultos, carecen, por consiguiente, de importancia. Excavaciones posteriores a Schlie-

mann en Dendra, Micenas, Prosimna y Troya han permitido ver, sin embargo, que las divergencias entre los usos funerarios de la epopeya con los de finales de la época micénica y del período protogeométrico no son tan grandes como se pensaba, abundando, por el contrario, los puntos de contacto entre unos y otros.

Nilsson [22], basándose en los nuevos hallazgos arqueológicos, señalaba que el túmulo, supuestamente desconocido en época micénica, era ya empleado en época premicénica en Afidna (Atica), apuntando la posibilidad de que las cúpulas de los enterramientos micénicos fueran recubiertas con túmulos, lo mismo que las tumbas en *tholos* de Mesenia y de Patras. Por otra parte, el descubrimiento de la tumba real del príncipe de Midea cerca de Dendra, en la que, juntamente con las dos fosas sepulcrales de la *tholos* había otras dos menos hondas, una con restos humanos y de animales (entre ellos el cráneo de un perro), y otra con carbón y fragmentos de marfil, bronce, vidrio y piedras semipreciosas, ofrecía un sugestivo paralelo con los sacrificios del funeral de Patroclo. Persson, su explorador, supuso muy plausiblemente que los huesos correspondían a animales y hombres sacrificados, mientras que los objetos habían sido quemados. Homero, en su descripción del funeral de Patroclo, mezclaría tradiciones de época micénica con las prácticas de su propia época poniendo en la pira también el cuerpo del camarada de Aquiles.

Miss Lorimer [23] con datos de nuevas excavaciones podía aducir ejemplos de cremación en Prosimna (Argólide) para los últimos períodos del micénico, y sobre todo en el cementerio de Colofón, en época ya geométrica. Según su interpretación, la inseguridad del período de las invasiones habría obligado a la sociedad aquea a adoptar este rito, aprendido de la VI ciudad de Troya, desaparecida hacia el 1350 a. J. C., cuyo cementerio sólo conoce esta práctica según pusieron de manifiesto las excavaciones de Blegen. Miss Lorimer indicaba también la existencia en los sepulcros de cremación etruscos de un paralelo para el uso de la φιάλη en la recogida de las cenizas de la pira y el del *larnax*, miniatura para la custodia de éstas.

Mylonas [24], quien repetidamente se ha ocupado de las prácticas funerarias de la Grecia primitiva, acepta en parte y corrige los puntos de vista de sus predecesores, de acuerdo con su convencimiento de que las ideas sobre la vida de ultratumba eran las mismas en la época micénica que en la homérica. Según él, los griegos en uno y otro pe-

ríodo tenían la creencia de que, una vez putrefacto el cuerpo, el alma penetraba definitivamente en el reino de los muertos y todas sus relaciones con los vivos quedaban para siempre interrumpidas. De ahí la despreocupación por el destino de los huesos del finado, tan aparente en las tumbas micénicas como en la epopeya. Los aqueos en un país enemigo como Troya, donde se practicaba desde antiguo la incineración, no vacilarían en adoptar allí una práctica que aceleraba el proceso de descomposición de las carnes y los tendones y, por consiguiente, la entrada de la *psyche* en el Hades, con lo que toda relación del difunto con los vivos y todos los temores de éstos en su respecto quedaban eliminados.

Las ideas de Mylonas, aceptables en lo demás, son sin embargo exageradas en lo que tienen de tajante negación de un culto a los muertos, tanto en la época minoica (se niega a admitir que la figura del sepulcro de Hagia Triada que recibe las ofrendas represente el alma del difunto) como en la época micénica y homérica. Los esqueletos humanos hallados en los corredores de las tumbas en *tholos* corresponderían a familiares posteriormente introducidos en ellas, no a seres humanos sacrificados en los funerales del príncipe; los restos de ofrendas serían de fecha más reciente cuando los primitivos enterramientos de época micénica fueron tenidos por sepulcros de héroes. Con los cadáveres inhumados bastaba depositar unas cuantas vasijas con víveres para atender a sus necesidades durante el tiempo en que tardaba su cuerpo en descomponerse definitivamente.

Esto conduce a negar todo sentido ritual a los sacrificios humanos y de animales que se hacen sobre la pira de Patroclo. Si la inmolación de los doce troyanos se puede tener por un acto de venganza, como dice el poeta (*Il.* XXI, 28), no cabe pensar lo mismo del sacrificio de los animales. Cierto es que se le puede reconocer a Mylonas que los bueyes y carneros sirvieran únicamente para proporcionar la grasa suficiente para envolver el cuerpo del difunto al objeto de facilitar su cremación. Pero ¿a qué inmolar dos de los nueve perros favoritos de Patroclo y cuatro caballos? ¿Cómo negar el carácter ritual de las libaciones que se hacen sobre la pira y el de las ofrendas de caballos? En todo ello hay ciertamente indicios poderosos de un culto a los muertos, y la sangre de las víctimas, así como los líquidos vertidos, pueden interpretarse fácilmente como el alimento propio del difunto. Corrobora esta impresión la escena de la *nekyomanteia* del canto XI de la *Odisea*.

Los troyanos inmolados, aun advirtiendo el carácter vengativo de su muerte, podrían desempeñar en los infiernos el papel de criados del difunto, o el de meros acompañantes durante su viaje al otro mundo. Recuérdese que Deífobo al matar a Hipsénor se propone en primer lugar vengar la muerte de Asio, y en segundo el proporcionar a su amigo un πομπόν (*Il.* XIII, 414 ss.). Al sacrificio, en cambio, de los perros y caballos, víctimas desusadas en el culto, no cabe dar otra explicación sino el que se pensaba que habrían de continuar prestándole servicios al amo en el reino de los muertos. La práctica de inmolar animales domésticos (entre ellos perros) en las piras está por lo demás atestiguada en otros lugares de Asia Menor, como ha traído muy oportunamente a colación A. Severyns[25], por ejemplo, en las "tumbas reales" de Alakat hacia el 2.300 a. de J. C. y entre los hititas, que sacrificaban bueyes y corderos en los funerales. Por otra parte desde 1936 se poseen textos de Boghazköy relativos al ritual de las exequias principescas que muestran sorprendentísimas analogías con las de Patroclo, en una época más o menos contemporánea de los aqueos. No cabe, por tanto, dudar ni del fundamento histórico de la descripción homérica ni del genuino carácter ritual de muchos de sus elementos.

CAPITULO XIX

# *LA PIEDAD Y SUS MANIFESTACIONES*

Para comprender en todo su alcance las ceremonias y prácticas externas en que se manifestaba la piedad del hombre homérico, conviene tener presentes algunos rasgos de su religión que la conformaron de manera inconfundible. Los dioses, concebidos a imagen y semejanza de los hombres, tienen como característica más notable un inmenso poder y una libertad de acción tan absoluta que raya casi en lo arbitrario. Carentes de un verdadero amor al género humano, entablan, sin embargo, relaciones de amistad con ciertas colectividades o individuos que, por un motivo u otro, abstracción hecha de toda cualificación moral, se han ganado su favor, como Diomedes y Ulises el de Atenea, Helena el de Iris y Paris el de Afrodita [1]; los feacios, gratos a todos los dioses por igual (*Od.* VI, 203), constituyen una excepción feliz entre los pueblos.

Frente al ilimitado poderío de los dioses es el desvalimiento y la indigencia lo característico en el hombre, que se siente desde el momento de nacer al de morir en situación de dependencia continua de los dioses; y de este sentimiento, de ese saber como Pisístrato, el hijo de Néstor, que "todos los hombres necesitan de los dioses" (*Od.* III, 48), nace la conciencia de las obligaciones para con ellos. La noción de obligación, a su vez, comporta necesariamente las ideas de recompensa y de castigo, según el cumplimiento o transgresión de los deberes en que aquélla se concreta. El hombre está obligado a reconocer su dependencia de los dioses en el culto, que comprende la ofrenda, la libación y el sacrificio. Es éste el γέρας, el homenaje y tributo de honor que corresponde a los divinos por derecho propio recibir de los mortales. El sacrificio lo puede ofrecer un rey o un caudillo en nombre de su pueblo o de su hueste, como Agamenón (*Il.* II, 411 ss.) antes de la batalla, o Néstor en la solemnidad de una fiesta (*Od.* III, 5); asimismo, el padre de familia en su nombre y en el de los suyos, como hizo tantas veces Laertes en el altar de Zeus ἑρκεῖος (*Od.* XXII, 335); o un sacerdote especialmente designado y ligado de modo permanente a un santuario. Los dioses recompensan con sus bendiciones el debido cumplimiento del culto público, privado y sacerdotal. Zeus siente hacia Troya como ciudad una especial predi-

lección por no haber faltado allí en sus altares las debidas ofrendas (*Il.* IV, 44), y por razón similar no puede desatender a Ulises cuando está necesitado de ayuda (*Od.* I, 65). Apolo, igualmente, premia el celo de Crises prestando oídos a su plegaria. Por el contrario, los dioses están dispuestos a castigar el incumplimiento o el olvido de este deber (*Il.* I, 65; V, 177; XII, 6; *Od.* IV, 352, etc.).

El hombre piadoso, pues, fundamentalmente es el que rinde culto a los dioses, pero también quien acata sus mandatos, como Aquiles al envainar la espada por indicación de Atenea (*Il.* I, 216), o entregar el cadáver de Héctor sometiéndose a la voluntad de Zeus (*Il.* XXIV, 139). Un acatamiento éste a veces muy costoso: la resignación ante las desgracias enviadas por los dioses, según pretende Ulises (*Od.* XVIII, 135), "a la fuerza, con sufrido corazón", no siempre se acomodaba a la mentalidad del hombre heroico, que se sentía en casos semejantes defraudado por sus valedores. Acerbas quejas por lo que se interpretaba como engaño o traición divina se dejan oír en más de un pasaje de la epopeya (*Il.* II, 112; III, 365; XII, 164). No obstante, los dioses no parecen haber castigado las explosiones ocasionales de protesta con el mismo rigor que castigaban el quebrantamiento de las normas que rigen la vida de los hombres, cuyos creadores y garantes eran. Es típica de Homero la fusión de las esferas del derecho, la moral y la religión, y el no atentar contra lo establecido en ellas era una forma más de sumisión y acatamiento.

A veces, sin embargo, les resulta a los héroes homéricos difícil conocer lo que en realidad querían los dioses, al carecer de una revelación donde se concretara en ley, dentro de normas generales, la voluntad divina. En su lugar, los dioses hacían una serie de revelaciones particulares a determinados individuos para casos concretos. En defecto, pues, de una epifanía, favor en muy contadas ocasiones concedido, se imponía el escrutar el pensamiento divino mediante la adivinación, ya que en su providencia los dioses concedieron a los hombres los medios necesarios para inferirlo de ciertos signos externos (τέρατα, οἰωνοί), o para conocerlo directamente a través del vidente (μάντις) o del oráculo. De la fe en el poderío de los dioses, de la esperanza en su predisposición a ayudar a sus amigos, del temor a su castigo; de la creencia de que el hombre podía captarse su favor y aplacar su enojo, pedirles consejo y consultar su parecer, nacieron las prácticas y ceremonias de que a continuación nos vamos a ocupar.

Comencemos por la expresión primaria de la religiosidad, por la plegaria, ese conversar del hombre con los dioses que presupone por su parte la firme fe en su poder y en su benevolencia, a más del reconocimiento tácito de su inferioridad frente a ellos, y la amistosa confidencia de los más íntimos anhelos. Comparte, pues, estas notas la plegaria homérica con la del cristianismo, y también la de no ejercer efecto coactivo, sino persuasivo sobre la voluntad de los dioses. Estos conservan en todo momento su libre arbitrio y, si normalmente atienden la plegaria de los hombres (*Il.* XVI, 527; XVII, 567), pueden posponer su cumplimiento para el futuro o no prestarle oídos (*Il.* VI, 311). La plegaria en Homero no tiene carácter mágico alguno.

Los hombres y los dioses reconocen la necesidad de la plegaria. Los dioses por el implícito homenaje que contiene: el hombre que no reza incurre en ὕβρις. Por soberbia tiene Posidón el que los aqueos construyan el muro y el foso en torno a su campamento, sin haber comunicado previamente a los dioses su propósito, ni haberles ofrecido sacrificios (*Il.* VII, 477 ss.); y Antíloco atribuye la derrota de Eumelo en la carrera de carros al no haber dirigido a los dioses una plegaria (*Il.* XXIII, 546). Los hombres, por su parte, están conscientes, como Príamo, de que "es buena cosa elevar las manos a Zeus" para obtener su compasión (*Il.* XXIV, 301). El consuelo producido en la adversidad por la oración, cuando ésta es la única esperanza y el último refugio, tampoco les es desconocido a los héroes homéricos (cf. *Od.* I, 378; II, 143). Si también estos rasgos son comunes a las plegarias del cristianismo, son muy poco frecuentes en el *epos* las de acción de gracias (los únicos ejemplos en *Il.* VII, 298; *Od.* XIII, 356). En su lugar aparece el himno jubiloso, como el peán entonado por los mirmidones tras la victoria de Aquiles sobre Héctor, que propiamente es un canto de alabanza (cf. *Il.* I, 472).

La plegaria en Homero es fundamentalmente una súplica —aunque el abstracto εὐχή correspondiente a εὔχομαι no aparezca en los poemas— en solicitud de una merced determinada para un caso concreto. Oraciones de carácter general, de profesión de fe, de impetración de bienes espirituales faltan por completo en la epopeya. Algunas hay, sin em-

bargo, no exentas de cierta espiritualidad y transidas de tan profunda fe y esperanza en los dioses, que se aproximan en cierto modo a las cristianas. Así, la conmovedora que eleva Héctor a Zeus y a todos los dioses, para que concedan a su hijo Astianacte llegar a ser un día tan esforzado paladín que digan las gentes al verle: "Este es mucho mejor que su padre" (*Il.* VI, 476-481); la angustiada de Glauco a Apolo, con la firme fe de que el dios puede escuchar, esté donde esté, a "un hombre cuitado" (*Il.* XVI, 514-526); o la de Ayax al implorar a Zeus que disipe la bruma, aunque sólo sea para morir a la luz del sol (*Il.* XVII, 645-47). Salvo estos pocos ejemplos, la plegaria, por aspirar a una prestación divina en un determinado momento, no suele hacerse de un modo independiente, sino en concomitancia con la libación y el sacrificio.

Por otra parte, a fin de asegurar la eficacia de la súplica, es menester cumplir con ciertos requisitos. A veces es conveniente formularla en alta voz para asegurarse de que llega a oídos de su destinatario, como hace Crises (μεγάλ' εὔχετο, *Il.* I, 450) al implorar a Apolo que ponga fin a la destrucción de los aqueos. Esto, cuando se quiere dejar solemne constancia de un deseo; en otras ocasiones, sin embargo, no es preciso orar en alta voz. Ulises, por su amistad entrañable con Atenea, puede suplicarla mentalmente (οὗ κατὰ θυμόν, *Il.* XXIII, 769); Ayax, a punto de enfrentarse en singular combate con Héctor, aconseja a los aqueos que hagan sus rezos por él en silencio (σιγῇ ἐφ' ὑμείων), a fin de que no los oigan los troyanos, o en alta voz, puesto que no tiene miedo de su contrincante (*Il.* VII, 195-6). Cuando la divinidad se encuentra bastante alejada para no oír la súplica, otra puede encargarse de transmitírsela, como hace Iris con la de Aquiles a Bóreas (*Il.* XXIII, 195 ss.). La plegaria exige, además, ciertas condiciones de pureza y la adopción de determinadas actitudes externas. Aquiles se lava las manos antes de elevar su oración por Patroclo (*Il.* XVI, 230); Telémaco hace lo mismo con agua del mar antes de dirigirse a Atenea (*Od.* II, 261); Euriclea aconseja a Penélope lavarse y ponerse vestidos limpios antes de rezar a la misma diosa, repitiéndole el consejo Telémaco (*Od.* XVII, 48). Cuando se eleva la plegaria a las divinidades celestes, es menester estar en pie, levantar la mirada y mantener las manos en alto (*Il.* I, 450; VII, 177-178; XVI, 231), puesto que es en las alturas donde se supone que aquéllas tienen la morada. De tratarse de una deidad marina, y si se está a orillas del mar, es natural que las manos se extiendan en direc-

ción al agua, como cuando invoca Aquiles a su madre Tetis (*Il.* I, 351); aunque a Posidón, a quien alternativamente se le puede considerar en el Olimpo o en su acuático reino, cabe suplicarle tendiendo al cielo los brazos, como hacen Ulises (*Od.* IX, 527) y los feacios (*Od.* XIII, 186) en torno del altar. Para dirigirse a las divinidades ctónicas es preciso golpear el suelo para llamar su atención, o arrodillarse, o echarse de bruces, como Altea al pedir a Hades y a Perséfona la muerte de su hijo Meleagro (*Il.* IX, 568-570).

Las plegarias de los héroes homéricos tienen un cierto carácter formulario, constando de una serie de elementos fijos que pueden analizarse en la célebre oración de Crises a Apolo:

*Oyeme, arquero del arco de plata, que a Crises*
*proteges, y en Cila y la divina Ténedo con fuerza*
*gobiernas; Esminteo, si alguna vez te erigí un templo*
*que fuera de tu agrado, o te quemé ancas grasientas*
*de toros y cabras, da cumplimiento a este deseo:*
*¡Que paguen los dánaos mis lágrimas con tus dardos!*

(*Il.* I, 37-42).

Hay en primer lugar una invocación a la divinidad (κλυθί μευ, cf. *Od.* II, 262; IV, 762) con todos sus títulos y atributos, enumerados con tanta mayor minuciosidad, cuanto más solemne es la ocasión [2] (Crises vuelve a repetir textualmente su invocación en I, 451; cf. otras a Zeus en III, 276 y VII, 202, y a Atenea en VI, 305). La elección del dios depende no sólo de su relación personal con el suplicante (es lógico que Crises se dirija a Apolo, o Ulises a Atenea), sino también del favor que se desea obtener, al estar delimitadas las esferas del poder de los distintos dioses. Cuando se expresa un deseo general, como Héctor con respecto a Astianacte, es lícito invocar a todos los dioses o a un número amplio de ellos (cf. *Il.* III, 276), sin que por necesidad se haya de ver en la fórmula "Zeus y demás dioses inmortales" un incipiente monoteísmo o la alusión a un principio divino operante de común acuerdo [3]. A veces, es la proximidad de un santuario, del mar o cualquier otra circunstancia fortuita el decisivo factor para dirigirse a un dios determinado por un fenómeno psicológico de asociación de ideas: cuando la embajada del Atrida se encamina a lo largo de la playa a la

tienda de Aquiles suplican sus miembros a Posidón el éxito de la empresa (*Il.* IX, 182 ss.). El empleo de los epítetos depende también de las circunstancias: al pedir Teano a Atenea que salve a la ciudad la invoca como ἐρυσίπτολις (*Il.* VI, 305); Ulises, en cambio, como ληῖτις, al consagrarle las armas de Dolón.

Después de la invocación al dios, se mencionan los títulos personales que confieren derecho a suplicarle. Esta mención, que es el recuerdo de una relación de amistad y mutuos favores existente desde antiguo entre el suplicante y la divinidad, puede hacerse desde un doble punto de vista: el del sujeto, como en el ejemplo transcrito ("si alguna vez yo te hice tal favor"), o el del dios ("si alguna vez me prestaste tu ayuda como en tal o cual ocasión, préstamela también ahora", "cúmpleme tal deseo", cf. *Il.* X, 284 ss.); normalmente se enumeran los sacrificios y ofrendas: *Il.* VIII, 238; XV, 372 ss.; *Od.* IV, 763 ss.; XVII, 240 ss.

Por último, se formula en términos muy escuetos la súplica concreta, que se presenta casi, dado el preámbulo anterior, como la reclamación de un derecho. Ahora bien, no todos los elementos de la plegaria son igualmente necesarios. La alusión a los merecimientos personales puede faltar cuando la relación entre el suplicante y el dios es obvia: Ulises al dirigirse a Atenea en *Od.* VI, 324-27 no necesita recordar una amistad tan estrecha como la suya con la diosa, ni tampoco Teano, que es su sacerdotisa en Troya (*Il.* VI, 305-10). En todo caso, como ocurre en el último ejemplo, cabe hacer la promesa de una ofrenda en la eventualidad de ser atendida la demanda. De ahí que se puedan considerar como los componentes esenciales de la plegaria homérica la invocación (ἐπίκλησις) y la súplica (εὐχή).

## HIMNO Y MALDICION

Variaciones de la plegaria son el himno (ὕμνος) y la maldición (ἀρά, κατάρα, ἐπαρά). El himno, sin el carácter urgente de la súplica, pregona las alabanzas del dios, con la finalidad de apaciguar su enojo, o la de agradecerle las mercedes concedidas. Los himnos se cantaban, como el peán que entonan los aqueos para propiciarse a Apolo (*Il.* I, 472-74). La maldición es la imploración a los dioses del castigo o la muerte de un enemigo o un malhechor, bien de manera absoluta, si el acto que la

motiva ya se ha cumplido, bien condicionada a la ejecución eventual de éste. A veces, como en *Od.* XVII, 494 o en la súplica del Cíclope a Posidón pidiendo el castigo de Ulises, no existen apenas diferencias con las plegarias corrientes. Los rasgos típicos de la maldición se ponen de relieve cuando la pronuncian los padres contra los hijos, y en el ritual de los juramentos. El canto IX de la *Ilíada* nos ofrece dos ejemplos netos: el de Fénix y el de Meleagro. Tras el ultraje inferido a su lecho, el padre de Fénix lanza una maldición sobre su hijo invocando a las "aborrecibles Erinias" (IX, 454). El Zeus subterráneo y la terrible Perséfone se encargan de darle cumplimiento, y Fénix queda para siempre privado del consuelo de tener descendencia. Igualmente se cumple en Meleagro la maldición de Altea, que pide a las mismas divinidades, cubierta de lágrimas y golpeando el suelo, la muerte de su hijo por haber éste matado a su hermano. La Erinia la escuchó desde el fondo del Erebo y Meleagro moriría de forma trágica (IX, 567-72). Telémaco se niega a despedir de casa a su madre en contra de su deseo, por temor a las Erinias y a que la divinidad le envíe algún mal. Típico, pues, de la maldición es la invocación a las divinidades vengadoras y ctónicas.

### EL JURAMENTO

Con la maldición se implica el juramento. En él adquiere una sanción religiosa la obligación de ser sincero, que constituye uno de los imperativos principales del código del honor heroico. El embustero, el pérfido, el hipócrita, es un ser odioso como proclama tajantemente Aquiles: "aborrecible me es al igual que las puertas del Hades, quien oculta una cosa en su corazón y dice otra" (*Il.* IX, 312-13). El juramento puede referirse bien a un hecho objetivo presente o pasado (p. ej., *Il.* I, 233; XV, 34; XIX, 258 ss.), bien, lo que es el caso más frecuente, a un hecho futuro. Si en el primer caso el juramento no es más que una afirmación solemne, acreditada por un refrendo divino, en el segundo, al adoptar normalmente la forma de una promesa, entraña la obligación ineludible de cumplirla. Como lo indica la etimología de la palabra (ὅρκος), los griegos lo concebían como una especie de barrera puesta a la libertad de acciones y palabras del hombre. Sobre ella vigilaban los dioses a quienes se invocaba como testigos (cf. *Il.* III,

280; XXII, 255; *Od.* XIV, 393-94), explícita o implícitamente mediante la fórmula muy corriente de "sépalo"[4] (ἴστω, cf. *Il.* VII, 411; X, 329; XIX, 258), empleada aún como una muletilla en Beocia en época de Platón (cf. *Fedón* 67 *a*).

Aunque en los poemas no hay ningún ejemplo claro de perjurio, el simbolismo del juramento solemne indica que el castigo esperado era muy grave. Evidentemente los encargados de imponerlo eran los dioses invocados como testigos.

Los hombres juran normalmente por Zeus, uno de cuyos epítetos sería el de *Horkios* o "guardián del juramento" (*Il.* X, 329; *Od.* XIX, 303). No obstante, cuando se quiere dar mayor solemnidad a las palabras, se invoca también el testimonio del Sol, que todo contempla, la Tierra, los ríos y las divinidades vengadoras del perjurio (*Il.* III, 276-279; XIX, 258-60), que no son otras sino las mismas Erinias encargadas de velar por el cumplimiento de la maldición. Los dioses conocen también esta institución, aunque parezca extraño por no haber potestad superior para velar por la veracidad de sus palabras. Zeus, salvo en una ocasión en que es requerido por Hera a prestar un "gran juramento" (*Il.* XIX, 113), se limita a corroborar sus afirmaciones con un movimiento de cabeza, acompañado normalmente del trueno. Los dioses juran por la Tierra, el Cielo y el agua de la Estige (*Il.* XV, 36-37), siendo probable que su castigo, en caso de perjurio, fuera la relegación al reino de Hades, equivalente a una pérdida de la inmortalidad. En todo caso, Homero no es explícito en este punto, y el juramento de los dioses no es en el fondo sino una transposición del de los hombres al Olimpo.

Según habíamos ya dicho, con el juramento se implica con frecuencia una maldición para el perjuro, reforzada en ocasiones por un impresionante ritual. Agamenón, al dar pública satisfacción a Aquiles devolviéndole a Briseida con espléndidos presentes, jura solemnemente, invocando como testigos a Zeus, la Tierra, el Sol y las Erinias, no haber penetrado en el lecho de la joven, recabando para sí, en caso de mentir, "que los dioses le dieran dolores en gran número, tantos cuantos dan a quienes les ofenden en su juramento". Previamente había cortado un puñado de cerdas del verraco sacrificial, que mantuvo en lo alto mientras dirigía una plegaria a Zeus. Terminado el juramento, degüella la víctima de un tajo, y su heraldo Taltibio se encarga, acto seguido, de arrojar el cuerpo de ésta al mar (*Il.* XIX, 251-67).

Para entender bien el significado del rito, se impone el compararlo

con una escena semejante del canto III de la *Ilíada*, que describe el solemne compromiso de aqueos y troyanos de aceptar el resultado del singular combate entre Paris y Menelao. Los troyanos traen un carnero blanco para el Sol y una oveja negra para la Tierra; los griegos, por su parte, un carnero para Zeus (*Il.* III, 103-104). Los heraldos de uno y otro bando aportan el vino, que se mezcla en una crátera, y vierten luego agua lustral en las manos de Agamenón (vv. 267-70). Corta éste después con su μαχαίρῃ unos vellones de lana de la cabeza de las víctimas que reparte entre los más nobles asistentes a la ceremonia, griegos y troyanos (271-275). A continuación pronuncia el juramento, y cuando lo concluye degüella a las víctimas (292). Terminado el acto, los asistentes cogen vino con copas de la crátera y lo arrojan al suelo, pronunciando esta plegaria: "Zeus muy ilustre, muy grande, y demás dioses inmortales, a aquellos de nosotros que sean los primeros en quebrantar este pacto, se les derrame a tierra el cerebro como este vino, y lo mismo a sus hijos; y padezcan sus mujeres el yugo de otros" (vv. 298-301). Concluida la ceremonia, Príamo se lleva en su carro los cuerpos de las víctimas a Troya para hacerlos desaparecer de un modo u otro.

En ambos casos nos encontramos ante una θυσία ἄγευστος similar a las ofrendadas a los dioses subterráneos. De ahí que no se pruebe la carne de las víctimas, ni se beba el vino de las libaciones (aquí χοαί), que por esa razón no es mezclado con agua. Como el juramento y el sacrificio deben afectar a ambas partes interesadas, se reparten entre ellas vellones de las víctimas, que les obligan, en caso de incumplimiento de lo pactado, a correr el mismo sino que éstas. El vino puro aportado por griegos y troyanos, mezclado en una misma crátera en señal de recíproco compromiso, es sin duda un sustituto de la sangre y tiene un simbolismo bien claro, como lo indican los términos de la plegaria. Es este un tipo de libaciones que recibe en *Il.* II, 341 y IV, 159 el nombre de σπονδαὶ ἄκρητοι.

Emparentado como está el juramento con la plegaria, ya que al igual que ésta contiene una invocación a los dioses, no es extraño que se pronuncie de pie (*Il.* XIX, 175), con los ojos elevados al cielo (*ibid.* 257), o bien manteniendo el cetro en alto (VII, 412). Dentro del ritual del juramento solemne está también el tocar un objeto que represente o pertenezca al dios por quien se jura: Antíloco jura por Posidón ἵππιος tocando sus caballos (*Il.* XXIII, 584), y Hera presta al Sueño el juramento de los dioses cogiendo con sus manos tierra y agua del mar.

## LAS OFRENDAS

Con esto penetramos de lleno en el estudio de otras ceremonias y prácticas de carácter religioso más acentuado. La piedad la entendían los griegos, incluso en época clásica, como una θεραπεία de los dioses, como un halago y un trato cuidadoso de los divinos por parte de los míseros mortales. Concebidos los dioses antropomórficamente, sus relaciones con los hombres no diferían en esencia de las meramente humanas, y de la misma manera que era preciso cultivar la amistad no sólo de palabra sino también con hechos, los hombres debían corresponder con actos positivos a los favores divinos. Si al ξένος se le daban presentes de hospitalidad, si a los reyes se les reservaba del botín el γέρας o parte de honor, era preciso con mayor razón aún hacer otro tanto con los dioses, ora para agradecer mercedes ya concedidas, ora para apaciguar su ira, evitar un castigo o simplemente tenerlos predispuestos a otorgar en el futuro el mismo trato de favor. La religión, en última instancia, se entendía como una especie de transacción comercial, como un *do ut des* o un *do ut abeas*: los hombres compraban, por así decir, con sus ofrendas y sacrificios las prestaciones de aquellos seres sobrenaturales, tan parecidos en el fondo a ellos mismos, o el mero hecho de que los dejaran en paz, sin hacerlos víctimas de sus temibles poderes.

De ahí, en primer lugar, la costumbre de los ex-votos y ofrendas: Hécabe regala a Atenea un precioso peplo para impetrar de ella la salvación de la ciudad (*Il.* VI, 293); Ulises consagra a la misma diosa las armas de Dolón (*Il.* X, 460 ss.); Héctor promete colgar en el templo de Apolo las armas de sus enemigos, si el dios le concede la victoria (*Il.* VII, 82); en acción de gracias por el asesinato de Agamenón, Clitemestra hace donativos espléndidos de tejidos y oro a los templos (*Od.* III, 274); Euríloco propone hacer la promesa de erigir un templo al Sol en expiación del sacrílego degüello (*Od.* XII, 346) de sus vacas sagradas [5].

Pero no todo el mundo, como es natural, estaba en condiciones de hacer presentes tan costosos, ni este tipo de ofrendas se puede tener por habitual. Hay otras manifestaciones de piedad más humildes y que servían de homenaje a los divinos en las múltiples coyunturas de la vida cotidiana. La más simple y frecuente es la libación, consistente en el derramamiento de un líquido sobre el suelo, una pira o un altar, bien en la totalidad del contenido del recipiente (χοή, de χέω, "verter"), bien en sólo parte de éste (σπονδή, cf. lat. *spondeo*). Junto a esta última palabra, de especial aplicación a las libaciones de vino, el griego emplea el poético λοιβή (de λείβω, cf. lat. *libo*), de uso indiferente para una u otra modalidad.

El rito existía ya en época minoica, según indican los hallazgos arqueológicos, en especial la representación gráfica del conocido sarcófago de Hagia Triada.

La libación puede aparecer independientemente, o como complemento del sacrificio. Como ofrenda independiente las libaciones se hacen en múltiples ocasiones: al reponer fuerzas en una pausa en el combate, aunque haya héroes tan piadosos como Héctor, que sientan escrúpulo de rendir homenaje semejante a los dioses con las manos manchadas de sangre (*Il.* VI, 256 ss., 266 ss.); antes de comenzar el banquete, como Néstor en Pilos (*Od.* III, 390 ss.), al dar hospitalidad a un suplicante, como Alcínoo (*Od.* VII, 179 ss.); antes de despedir a un huésped (*Od.* XIII, 50), o de irse a acostar, como los feacios (*Od.* VII, 136). Por lo general la libación acompaña a la plegaria (*Il.* XXIII, 194 ss.; *Od.* III, 303), aunque hay pasajes (*Il.* VII, 480; *Od.* II, 432; VIII, 89; XVIII, 151) en que parece efectuarse sin este requisito, so pena de sobreentender una mental. En el primer caso, se precisan ciertas purificaciones previas, tales como lavarse las manos, o limpiar la copa, incluso con azufre, como hace Aquiles (*Il.* XVI, 220-232). Por otra parte, dado que el vino se bebía, se mezclaba con agua. Las σπονδαί, es decir, las libaciones de vino, eran de rigor en los sacrificios conviviales, habiendo dos indispensables: una al comenzar el acto a cargo del que dirigía el sacrificio (Crises en *Il.* I, 462, Peleo en XI, 775) sobre las llamas del altar, y otra a su terminación que hacían todos los participantes en la ceremonia

(*Od.* III, 334-341). En los sacrificios de juramento la libación, como hemos dicho, era ἄκρητος.

Junto a este tipo de libaciones con vino mezclado o puro hay la modalidad de las νηφάλια, con líquidos no alcohólicos. Según una referencia de Teofrasto recogida por Porfirio (*De abst.* II, 20), se hacían con agua (ὑδρόσπονδα), miel (μελίσπονδα) o aceite (ἐλαιόσπονδα) y eran preceptivas en el culto a los dioses subterráneos y a los muertos. En correlación con la forma holocáustica adoptada por los sacrificios en este caso, el oferente, sin beber ni una gota del líquido, lo vertía al suelo en su totalidad, y de ahí la expresión técnica de χοὴν χεῖσθαι νεκύεσσι (*Od.* X, 518). De los tres tipos señalados por Teofrasto, en Homero, salvo para avivar la llama del altar, no se conoce el último. Del primero tal vez se encuentren huellas en el χερνίψαντο de *Il.* I, 449, y en el χέρνιβα de *Od.* III, 445, pasajes en los que, dado el contexto, no parecen significar los términos "lavarse las manos" o "agua de lavarse las manos" como de costumbre, sino la acción de derramar agua al suelo —tal vez como libación a la Tierra— precedente al esparcimiento de las οὐλοχύται [6]. En cambio, las χοαί de agua eran obligatorias en el culto de los muertos (*Od.* X, 520; XI, 27), tal vez por considerarse este elemento necesario para la pervivencia del alma del difunto. Libaciones de miel pura no se encuentran en Homero, pero en los dos pasajes señalados de la *Odisea* aparece una de μελίκρητον que, según nos enseña el pertinente comentario de Eustacio al primero de ellos, era una mezcla de leche y miel, alimento energético y sumamente apropiado para devolver las perdidas fuerzas a los ἀμενηνὰ κάρηνα del reino de las sombras. Así como en el culto de las divinidades ctónicas (ἄσπονδοι θεοί) no se hacía uso del vino, quizá por temor de su mágica fuerza, tampoco en el de los muertos debieron de permitirse en un principio libaciones de este líquido; en Homero, no obstante, para la evocación de los espectros, se precisan, en este orden, una libación de μελίκρητον, otra de vino, y una de agua.

## EL SACRIFICIO

Llegamos ahora al momento de ocuparnos del sacrificio, donde el culto a los dioses alcanzaba su máxima expresión. Si en sus formas incruentas tiene cierto parecido con las ofrendas y se le puede considerar, como los propios griegos contemporáneos de Platón (*Eutifrón,*

14 *c*; *Político*, 290 *c*), a la manera de presente a los seres divinos, el sacrificio es algo más que eso. Por un lado, es un medio de comunión con la divinidad en el júbilo de una fiesta que la vincula estrechamente a los hombres, lo mismo que éstos refuerzan los mutuos lazos de afecto en el alborozo de los banquetes; por otro, es la póstuma τροφή de los difuntos que de él reciben los elementos necesarios para su pervivencia; por último, ejerce mayor influjo en la voluntad de los seres sobrenaturales que las meras ofrendas: es el γέρας de los dioses por antonomasia. Lo dicho vale especialmente para los sacrificios cruentos, a los que subyacen una serie de creencias primitivas que reaparecen en otros muchos pueblos.

En la época homérica es, en efecto, inútil buscar una concepción elevada y espiritual del sacrificio, cuando aún en tiempos de Platón seguía difundida en el vulgo la creencia de que, a mayor número de ofrendas, era mayor el agradecimiento de los dioses, saliendo mejor librado el malvado que las multiplicase que el justo que no pudiera hacerlas (Platón, *Rep.* 362 *c*). Hay que llegar a un Eurípides (frgs. 329 y 946 Nauck) y a un Isócrates (II, 20) para encontrarse formulada por vez primera la teoría de que es la intención y la cualificación moral del oficiante lo que confiere su valor a estas manifestaciones piadosas, siendo una vida justa y buena el sacrificio mejor que cabe ofrecer a la divinidad. A los dioses homéricos, en cambio, les mueve el más brutal materialismo. Zeus, por no tener un conflicto familiar con Hera, deseosa de destruir Troya, la deja hacer a su gusto, advirtiéndole, no obstante, de su predilección a una ciudad donde su "altar jamás quedó falto de una comida equitativa, libaciones y grasa", el γέρας —añade— que les ha tocado en suerte a los dioses (*Il.* IV, 48-49). Razones similares le hacen lamentar el sino de Héctor en *Il.* XXII, 170; asimismo, es la satisfacción experimentada al asistir a la hecatombe de Néstor en Pilos, lo que induce a Atenea a pedir a Posidón la justa recompensa de tan insigne sacrificio (*Od.* III, 58-59). Por el contrario, los dioses se irritan con los hombres cuando no reciben de ellos el tributo debido a sus altares (*Il.* I, 93; *Od.* IV, 352). Tampoco las intenciones morales del oferente cuentan para sopesar los merecimientos de sus ofrendas. Después del asesinato de Agamenón, Clitemestra y Egisto hacen sacrificios en acción de gracias a los dioses con la misma confianza en la eficacia de éstos que el más inocente de los justos (*Od.* III, 273 ss.).

## SACRIFICIOS SUPLICATORIOS, DE ACCION DE GRACIAS Y EXPIATORIOS

Dentro del sacrificio griego cabe establecer una triple división, según se atienda al motivo que lo origina, la índole de la ofrenda y los dioses a quienes va dirigida. Por su motivación, los sacrificios pueden ser suplicatorios, de acción de gracias, y expiatorios. El sacrificio suplicatorio en solicitud de una determinada merced, en un cuadro concreto de circunstancias, es la forma normal del sacrificio homérico: los aqueos inmolan a los dioses los animales que buenamente pueden para obtener de ellos el retorno con vida del combate, en tanto que Agamenón degüella un buey de cinco años a Zeus (*Il.* II, 402-403); antes de zarpar de Troya la flota aquea, se organizan grandes sacrificios para pedir a los dioses una navegación favorable (*Od.* III, 144 ss., 159).

Los sacrificios de acción de gracias no abundan en los poemas: el ejemplo más típico es el anteriormente citado de Clitemestra y Egisto. Los héroes prometen hacerlos si los dioses les conceden el triunfo en el combate o en una competición deportiva: Pándaro ofrece una hecatombe de corderos primogénitos a Apolo (*Il.* IV, 120); y la misma promesa hacen Teucro (*Il.* XXIII, 864) y Meriones (*ibid.* 873) en el concurso de arco. Hécabe hace voto de doce vacas a Atenea si detiene el ardor de Diomedes (*Il.* VI, 308 ss.). Semejantes a los sacrificios de acción de gracias son los celebrados en las festividades regulares para regocijo de hombres y dioses. De este tipo de fiestas religiosas fijas es poco lo que dicen los poemas homéricos; tan sólo sabemos que en Itaca se celebraba el novilunio en honor de Apolo (*Od.* XX, 156, 276; XXI, 258), y la espléndida hecatombe de bueyes ofrecida en Pilos a Posidón por Néstor (*Od.* III, 7 ss.) tal vez pueda responder a una solemnidad análoga.

Sacrificios expiatorios propiamente dichos no existen en Homero. Sus héroes no tienen conciencia de pecado, ni sentido de culpabilidad, ni la noción de la mancilla hereditaria y transmisible a cuantos tienen trato con el criminal, como encontramos en época posterior en lo tocante a los delitos de sangre (cf. p. 383). A diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, con la Artemis del *Hipólito* euripideo, los dioses homéricos no tienen escrúpulo de tocar los cadáveres (*Il.* XVI, 667; XXIV, 612), ni tampoco los hombres de tener trato con homicidas: Teoclímeno,

que ha matado a un hombre, asiste al sacrificio de Telémaco (*Od.* XV, 223 ss.) en Pilos, sin ser rechazado por éste. Los escrúpulos antedichos con los correspondientes ritos purificatorios, expiatorios y salvadores se habrían de desarrollar después con la difusión de las religiones de misterios, aún ausentes en la epopeya. En ésta, lo más parecido a una ceremonia expiatoria es la jubilosa fiesta con que tratan los aqueos de propiciarse a Apolo, que incluye un sacrificio convivial, cantos y danzas; un rito, en suma, que no es el propio de actos de esta índole. Carácter expiatorio quizá tenga el sacrificio a Escamandro de los troyanos que arrojaban a sus aguas corceles blancos vivos (*Il.* XXI, 132). En los poemas homéricos hay, sin embargo, un ejemplo de sacrificio humano en los funerales de Patroclo, en cuya pira son degollados doce jóvenes troyanos (cf. p. 459). Si con ello se pretendía aplacar el espíritu del muerto, o enviarle cautivos al otro mundo al objeto de servirle de esclavos, no puede determinarse con seguridad. Lo más probable es esta segunda hipótesis, por cuanto que hay aquí una pervivencia de época micénica, como ya vimos al ocuparnos de los ritos funerarios. Lo mismo cabe decir del sacrificio de Políxena junto a la tumba de Aquiles mencionado en los poemas cíclicos: la joven podía cumplir la función de concubina o criada del difunto en el reino de Hades. Un sacrificio humano netamente expiatorio, como el de Ifigenia, que implica la renuncia a algo muy querido para aplacar la ira divina y el dolor como satisfacción del sacrilegio, falta por completo en el *epos.*

Los ritos catárticos o purificatorios de Homero, al no existir una noción clara de la pureza interior, no pueden ser más simples. Toda impureza o mácula es meramente corporal. Agamenón ordena una purificación general en el ejército aqueo mientras le es llevada la hecatombe a Apolo. Sus huestes se lavan y arrojan el agua lustral al mar (*Il.* I, 314). Penélope antes de orar se asea y se pone vestidos limpios (*Od.* IV, 750; XVII, 48); Telémaco lava sus manos en la espuma del mar (*Od.* II, 261); Héctor no se atreve a hacer una libación a Zeus con las manos manchadas de sangre y polvo (*Il.* VI, 266 ss.), Príamo cumple con el lavatorio de manos preceptivo antes de hacer una libación y elevar una plegaria a Zeus (*Il.* XXIV, 302 ss.). Un caso especial constituye la meticulosidad de Aquiles, cuando limpia su copa con azufre antes de libar (*Il.* XVI, 228 ss.), lo cual plantea el problema de las virtudes catárticas o apotropaicas de esta sustancia. En efecto, después de la matanza de los pretendientes, Ulises ordena a Euriclea traer fuego y azufre

para purificar la casa (*Od.* XXII, 491 ss.), cabiendo plantearse si con la fumigación se pretendía propiamente hacer desaparecer las huellas de sangre o ahuyentar con el mal olor del humo los espíritus iracundos de los muertos.

SACRIFICIOS INCRUENTOS

Por la índole de las ofrendas, los sacrificios pueden ser cruentos o incruentos. Empecemos por estos últimos, reservando para más adelante el tratar a fondo de aquellos que, según dijimos, constituyen la forma normal del sacrificio griego. Por sacrificios incruentos se pueden tener las οὐλαί o granos de cebada que se esparcían en todo sacrificio, como un acto más en el ritual. Que, en un principio, sin embargo, constituían una forma independiente de sacrificar, lo demuestra el hecho de que Penélope las tome en una cesta antes de elevar una plegaria a Atenea (*Od.* IV, 759 ss.), concordando su proceder con una noticia de Teofrasto, recogida por Porfirio (*De abst.* II, 6), que documenta la práctica de esparcir granos por el suelo —probablemente como ofrenda a la Tierra— en todos los sacrificios incruentos. Como pervivencia de una primitiva ofrenda de este tipo se puede citar la costumbre de enharinar la carne de las víctimas antes de asarla, atestiguada en *Od.* XIV, 429. El πέλανος en sus diferentes formas como ofrenda a los dioses infernales y a las almas de los muertos no aparece en Homero, pero es probable que sean una especie de pasteles los θύεα que lleva Hécabe (*Il.* VI, 270) al templo de Atenea. Una ofrenda de queso a los dioses parece ser que hacen Ulises y sus camaradas en la gruta del Cíclope (*Od.* IX, 232). Salvo estos casos, no hay ejemplos de sacrificios incruentos a los dioses, de no tenerse por tales las maderas y plantas aromáticas que se quemaban en sus altares.

Esta costumbre, sin embargo, basada en la creencia de que a los dioses les eran tan gratos como a los hombres los buenos olores, no tiene un valor sacro. A diferencia de otras religiones, donde las ofrendas de humo cumplen la misión catártica de purificar el aire, el sahumerio sacrificial en Homero (atestiguado por las numerosas veces que el adtivo θυώδης se aplica a los altares, templos y aposentos de los dioses) no parece diferir en su finalidad del uso profano del mismo. La cámara de Helena recibe también el mismo epíteto (*Od.* IV, 121), siendo muy

numerosas las veces que el adjetivo κηώεις (de καίω "quemar") se aplica a las habitaciones (*Il.* III, 382; VI, 288; XXIV, 191), evidentemente por la costumbre de quemar en ellas plantas aromáticas. Que el mismo procedimiento se seguía para perfumar la ropa, lo indican tanto los θυώδεα εἵματα (*Od.* V, 264; XXI, 52), como el que se le aplique el mismo calificativo al regazo de los dioses y el de κηώδης al de una mujer (*Il.* VI, 483).

El θύον, la planta que se empleaba preferentemente para este menester, cuyo aroma, por ejemplo, se extendía por toda la isla de Calipso (*Od.* V, 59 ss.), no se puede precisar a ciencia cierta cuál es. En cuanto a los θύεα mencionados anteriormente, se ha de decir que, así como las θυηλαί (cf. p. 450), son más bien alimentos para ser quemados que ofrendas de humo, como parece indicarlo también la designación de θυοσκόος para el experto en un cierto tipo de empiromancia. Ya a los mismos antiguos como Plinio (*Nat. hist.* XIII, 2, 100), Ateneo (I, 16, p. 9 *e*) y Arnobio (VII, 26) no les pasó inadvertido que Homero desconocía las ofrendas de incienso.

### SACRIFICIOS URANIOS Y CTONICOS

Determinante del rito de los sacrificios cruentos era la consideración de su destinatario. Los sacrificios pueden hacerse a divinidades del cielo (θυσίαι, de θύειν), o a las divinidades subterráneas, y a cuantos seres residen con ellas como los héroes y los espíritus de los muertos (ἐναγίσματα, de ἐναγίζειν). Caracteriza a los primeros el estado de ánimo festivo o esperanzado de los oficiantes; propio del otro grupo es la tristeza, el temor o el sobrecogimiento, característicos también de los sacrificios de juramento y los expiatorios. Distintas, asimismo, son las nociones subyacentes a unos y otros, traducidas en diferencias fundamentales de ritual. En los sacrificios uranios la cabeza de la víctima se echa hacia atrás con objeto de que quede mirando al cielo; con su sangre se moja el altar (βωμός); sólo se quema una parte pequeña de la víctima, y el resto de la carne es repartido entre los asistentes para que celebren un banquete, donde toda alegría y todo exceso, incluso la embriaguez, son lícitos. A los dioses se les supone presentes en la fiesta, asociados al alborozo de los hombres, lo que establece entre unos y otros una especie de comunión. En determinados casos su presencia en

la fiesta es real como cuando va el Olimpo en pleno a solazarse durante días enteros al país de los etíopes (*Il.* I, 423 ss.; XXIII, 205 ss.; *Od.* I, 22 ss.); Alcínoo se puede jactar de la visible asistencia de los dioses a las ilustres hecatombes que les preparan los feacios (*Od.* VII, 200-203). Cuando los dioses están lejos, el humo que se eleva de las víctimas al arder les transporta el alimento, o, para emplear la expresión del poeta, "la grasa les llega al cielo envuelta en espirales de humo" (*Il.* I, 317).

En los sacrificios ctónicos, por el contrario, la cabeza de la víctima se inclina hacia abajo (καταστρέφειν), se deja caer la sangre en el βόθρος u hoyo preparado al efecto, la carne se quema toda en la ἐσχάρα, altar bajo con un orificio para que llegue la ofrenda a los infiernos; y en correlación con la forma holocáustica del sacrificio, las libaciones son χοαί. Hombres y dioses en este caso no participan en el mismo banquete y la razón de rendir un homenaje de esta índole a las divinidades que residen bajo tierra es otra. Por una parte, se puede percibir el motivo apotropaico o aplacatorio. Aunque quizá, cuando se invoca a las Erinias, no se haya de excluir un primitivo orendismo, cumpliendo la sangre de las víctimas y demás ofrendas la misión de robustecer las temibles potencias de las divinidades vengadoras. Al menos esta motivación es clara en el culto a los muertos: la sangre, una vez bebida por el espectro del difunto, le hace recuperar sus perdidas fuerzas. Los muertos dejan por un momento su fantasmal entidad para recobrar la memoria y la plena posesión de sus facultades, como en el célebre episodio de la *Nekyia*. La sangre, principio de la vida, así como los alimentos de gran poder nutritivo de la índole del μελίκρητον, son la garantía de la pervivencia de las almas en los infiernos.

También en otros requisitos accesorios diferían los sacrificios uranios de los sacrificios ctónicos. La norma posterior quería que se inmolaran animales blancos a los dioses celestes y negros a los subterráneos, pero los héroes homéricos no parecen seguirla, por cuanto que los toros de la hecatombe de Néstor son negros. A los Olímpicos se les solía sacrificar por la mañana o al mediodía (cf. *Od.* III, 335), en tanto que se elegía la caída de la tarde o la noche para la celebración del culto a las divinidades infernales y a los muertos: Aquiles pasa la noche entera derramando libaciones sobre la pira de Patroclo (*Il.* XXIII, 218), y Ulises cumple con las ceremonias de la *nekyomanteia* después de la puesta del sol (*Od.* XI, 12).

Queda ahora por describir el ritual de un sacrificio convivial, tal como las descripciones de Homero permiten reconstruirlo. Tras una cuidadosa selección de la víctima, según las preferencias del destinatario (Zeus requería animales machos, Posidón mostraba una afición especial a los toros, y Atenea a las vacas), procurando que no tuviera defecto alguno y estuviera en la plenitud de su desarrollo (cinco años tiene el cerdo inmolado por Eumeo, *Od.* XIV, 419 y los animales que mata Agamenón en *Il.* II, 402, y VII, 314), se procede al adorno de la víctima y de los oferentes. En época posterior solían estos últimos cubrirse con coronas vegetales y colgar guirnaldas y cintas del cuello del animal. A despecho de no haber en Homero huellas de esta costumbre, en varios pasajes aparece en su lugar la de dorar los cuernos de la víctima, cuando se quería honrar de modo egregio a la divinidad; tal es lo que promete hacer en honor de Atenea con una ternera Diomedes (*Il.* X, 294) y lo que de hecho hace Néstor (*Od.* III, 384). Conducida la víctima junto al altar, donde previamente se ha encendido fuego y se queman plantas aromáticas, una vez dispuestas en una cesta las οὐλαί, con el hacha o cuchillo de sacrificar, y preparada la jarra de agua lustral, los asistentes se mojan las manos y derraman al suelo y sobre la cabeza del animal las οὐλοχύται, un sacrificio independiente en tiempos, reducido ahora a una ceremonia más en el ritual ordinario del sacrificio (*Il.* I, 449, 458; II, 421; *Od.* III, 447). Con esto terminaba la parte introductoria de éste (κατάρχεσθαι). A continuación, el oferente hacía una libación y pronunciaba una plegaria, cortando, una vez terminada ésta, unos pelos a la víctima que arrojaba al fuego (*Od.* III, 446; XIV, 422) en señal de su consagración al dios. Después, el oficiante en persona o uno de sus servidores descargaba un golpe de hacha en la cerviz del animal, si éste era grande (*Od.* III, 449; XIV, 425), que le hacía desplomarse al suelo. Entre varias personas se encargan de levantarlo y sostenerlo en alto (*Od.* III, 448) echando hacia atrás su cabeza con objeto de que pareciera mirar al cielo (αὐερύειν), momento que se aprovecha para rematarlo a cuchillo de modo que brote un chorro de sangre (σφάζειν, *Od.* III, 454; XIV, 426). A los animales pequeños (ovejas, cabras, cerdos) se les mata a cuchillo (*Il.* XIX, 266), bien arrodillándose a su lado, bien manteniéndolos sujetos entre las pier-

nas. Si había mujeres entre la concurrencia, debían lanzar en el momento de ser herida la res el grito ritual de buen augurio (ὀλολυγή, ὀλολυγμός, *Od.* III, 450), cuyo objeto primitivo quizá fuera el de llamar la atención del dios o el de ahuyentar los malos espíritus. La sangre se derramaba directamente sobre el altar o se recogería, como en época posterior, en una vasija especial (σφαγεῖον) para luego verterla sobre éste.

A continuación se desollaba y se descuartizaba la víctima, sacándole las entrañas, de las que no parece que recibieran parte los dioses en época homérica. Luego, se partía la carne en porciones, reservándose a los dioses las ancas (μηρία) con trozos escogidos de diferentes partes del cuerpo; una operación que recibía el nombre de ὠμοθετεῖν (*Il.* I, 461; II, 424; *Od.* III, 458; XII, 361; XIV, 427). Las personas especialmente piadosas añadían otra porción de carne a las que por derecho propio correspondían al dios; una de éstas parece ser la lengua (*Od.* III, 341). Estas partes se quemaban en el altar envueltas en grasa para que el humo se las llevara a los dioses, derramándose sobre ellas libaciones de vino mezclado con agua y aceite, en tanto que las restantes, tras haberse comunicado el fausto resultado del sacrificio, se asaban y las comían en el lugar los participantes en la ceremonia.

Los sacrificios masivos de víctimas recibían el nombre de hecatombes, sin que por necesidad el número de víctimas llegara siempre al centenar y fueran éstas bueyes: Néstor ofrece a Posidón una hecatombe de ochenta y un bueyes (*Od.* III, 59), y Aquiles una a Esperqueo de cincuenta carneros (*Il.* XXIII, 146; cf. *ibid.*, 873).

EL SORTEO

Para terminar con el estudio de las manifestaciones de la religiosidad del hombre heroico, se impone aludir a dos formas de consulta a la voluntad divina, el sorteo y el oráculo, ya que nos ocupamos de las diversas variantes de la adivinación en otro lugar (cf. pp. 415-22). Una y otra práctica tienen varios puntos en común: la consulta a la divinidad se hace de un modo directo y lo que se pretende obtener de ella es una decisión, la más conveniente y justa, entre varias posibilidades que se ofrecen 'a priori' como igualmente buenas. La única pregunta que se hace a un oráculo en la epopeya es la supuesta de Ulises en Dodona para resolver el dilema de si debía regresar o no de incógnito a su patria (*Od.* XIV, 327; XIX, 296).

El sorteo de *Il.* VII, 171-191 viene a resolver una perplejidad similar. Héctor ha retado a singular combate al más valiente de los griegos; en el silencio de todos, Menelao es el único en aceptarlo. Agamenón se opone, sin embargo, al encuentro. Excitados por Néstor se presentan entonces nueve esforzados campeones, entre ellos el propio Agamenón, Ayax y Ulises, con tan espléndidas virtudes guerreras todos, que se hace muy difícil, por no decir imposible, la elección. En el sorteo de *Il.* III, 316 ss. el dilema planteado es imposible de resolver con equidad por un fallo humano: aquí se trata de decidir quién disparará primero la lanza en el combate entre Paris y Menelao. El hombre en estos casos se abstiene de tomar una iniciativa personal, poniendo el fallo decisivo en manos del azar o de potencias superiores. Y en esta sumisa aceptación de un decreto inapelable, aflora una actitud de abandono a la divina voluntad, en cierto modo semejante a la de entrega del cristiano y a la resignación. En casos similares el último refugio es la oración fervorosa para impetrar un resultado propicio: en el canto III, mientras Héctor y Ulises preparan las suertes, las huestes griegas elevan a Zeus una solemne plegaria; en el canto VII los aqueos le piden de nuevo al mismo dios que la suerte recaiga en Ayax, el hijo de Tideo, o el propio Agamenón. El carácter religioso del acto con ello queda patente. La decisión final se remite a Zeus, tal vez como ταμίας πολέμοιο, aunque no sea éste el epíteto empleado en la invocación. Nótese también cómo en ambos lugares el padre de los dioses y de los hombres parece asumir una función rectora del azar que prefigura en cierto modo su advocación posterior de μοιραγέτης. Cuando la coyuntura que da origen al sorteo no ofrece la misma gravedad, el aspecto religioso de la práctica queda en segundo plano, según indica la ausencia de plegaria, bien se trate de asignar el puesto para una carrera (*Il.* XXIII, 352), de determinar quién irá de descubierta (*Od.* X, 206), o de repartirse una herencia (*Od.* XIV, 209). El énfasis recae aquí en la salvaguarda de la imparcialidad, y sin duda alguna en éstas, como en otras cosas de poca monta, se pensaba en la pura intervención del azar.

En lo que respecta a los oráculos se ha de advertir su nula intervención en la economía de la epopeya. Homero menciona de pasada tan sólo el de Dodona y el de Delfos (*Od.* VIII, 79). En un pasaje (*Il.* XVI, 235) alude a los sacerdotes del primero, pero, en cambio, guarda un sepulcral silencio sobre los oráculos del Asia Menor.

*NOTAS*

*Y*

*BIBLIOGRAFIA*

CAPITULO I

## LA CUESTION HOMERICA Y LA CRITICA ANALITICA

[1] *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade*, París, 1715.
[2] *Essay on the original Genius and Writings of Homer*, 1767.
[3] *Prolegomena ad Homerum*, Halle, 1795.
[4] *Betrachtungen über Homers Ilias* (leídas en 1837 y 1841 en la Academia de Berlín) (3.ª ed., Berlín, 1874).
[5] *History of Greece*, Londres, 1849.
[6] *The Rise of the Greek Epic*, Oxford, 1907.
[7] *Grundfragen der Homerkritik*, Leipzig, 1894.
[8] *Studien zur Ilias*, Berlín, 1901.
[9] *Verwundung und Tod in der Ilias*, Gotinga, 1956.
[10] *Homerische Untersuchungen*, Berlín, 1884.
[11] *Zur Entstehung der Ilias*, Estrasburgo, 1918; *Die Odyssee*, 1924.
[12] *Homer*, tres volúmenes, Leipzig, 1914-27.
[13] Introducción que precede a su ed. de la colección Budé, París, 1946.
[14] *Kritisches Hypomnema zur Ilias*, Basilea, 1952.
[15] *Die Odyssee*, Stuttgart, 1943.
[16] "Der Prolog der Odyssee" (*Harv. Stud.* LXIII, 15-32, 1958); *Neue Kriterien zur Odyssee-Analyse*, Heidelberg, 1959; "Die Heimkehr des Odysseus" (en *Suhrkamps Taschenbuch*, Berlín, 1946), etc. (cf. Lesky, en *Anzeiger für die Altertumswissenschaft*, XIII, 1960, col. 11 ss.)
[17] *The homeric Odyssey*, Oxford, 1955.
[18] *Ilias Atheniensium*, American Philol. Assoc., 1950.
[19] *Homer and the Monuments*, Londres, 1950.
[20] "Die Dichter der Ilias", *Festschrift Tièche*, Berna, 1947.
[21] *Untersuchungen zur Odyssee*, Munich, 1951.
[22] *Homerische Wörter*, Basilea, 1950.
[23] *Emerita*, XIX, pág. 316 ss., 1951.
[24] *Der homerische Schiffskatalog und die Ilias*, Colonia, 1958.
[25] *Il problema Omerico*, Florencia, 1952.
[26] *O. c.* en nota 13, pág. 37.
[27] *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955.
[28] *From Mycenae to Homer*, Londres, 1958, pág. 276 ss.
[29] *Télémaque et la structure de l'Odyssée*, Aix-en-Provence, 1958.
[30] *Histoire de la littérature grecque*.
[31] *O. c.*, en n. 22.
[32] *Commentationes Homericae*, Leiden, 1911.

CAPITULO II

## *LA ESCUELA UNITARIA Y LOS ULTIMOS AVANCES*

[1] Cf. Mazon, *Introd. à l'Iliade*, p. 113.

[2] *Homer*, Leipzig, 1908 (y reediciones).

[3] *The Composition of Homer's Odyssee*, Oxford, 1930.

[4] *Das fünfte Buch der Ilias*, Paderborn, 1913.

[5] *Homerische Poetik*, Wurzburgo, 1921.

[6] *The Pattern of the Iliad*, Londres, 1922.

[7] *Zur Einheit der Ilias*, Gotinga, 1922.

[8] *The Unity of Homer*, Berkeley, 1921.

[9] *Iliasstudien*, Leipzig, 1938.

[10] Recogidos en *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, 1951[2].

[11] *RE*, s. v. *Homeros (Sprache)*.

[12] *Die homerische Kunstsprache*, Leipzig, 1921.

[13] *L'épithète traditionnel dans Homère*, París, 1928, *Homer and Homeric Style*, 1930.

[14] *Serbocroatic Heroic Songs*, 1947.

[15] Cf. Lord, cap. 5 ("Homer and other epic poetry") de *A Companion to Homer*, Cambridge, 1962.

[16] *The heroic Age*, Cambridge, 1912.

[17] *Heroic Poetry*, Londres, 1952. También *Homer and his forerunners*, Edimburgo, 1955.

[18] *Homer and Mycenae*, Londres, 1933.

[19] *Homer and the Monuments*, Londres, 1950.

[20] Cf. un resumen del estado de la cuestión en Deroy "La date des tablettes linéaires B de Cnosse", *L'Antiquité Classique*, XXX, 1961, 450 ss.

[21] *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge, 1956.

[22] *From Mycenae to Homer*, Londres, 1958.

[23] *History and the Homeric Iliad*, Univ. de California, 1959.

[24] "El culto real en Pilos y la distribución de la tierra en época micénica" *Emerita*, XXIV, 354-416, 1956; "Micénico *-o-i,-a-i*= -οι,-αι y la serie Fr de Pilos", *Minos*, VII, 49-61, 1961; "Más sobre el culto real en Pilos y la distribución de la tierra en época micénica", *Emerita*, XXIX, 53-116, 1961.

[25] *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Univ. de California, 1946.

[26] *History and the Homeric Iliad*, Univ. de California, 1959.

[27] *O. c.*, pág. 141.

[28] Lesky, "Griechisches Mythos und Vorderer Orient", *Saeculum*, VI, 32-52, 1955; Dirlmeier "Homerisches Epos und Orient" *RhM*, XCVIII, 18-37, 1955; etc.

[29] *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955.

[30] *Genèse de l'Odyssée*, París, 1954.

[31] Dumézil, *Les dieux des Indo-Européens*, París, 1949; *Déesses latines et mythes védiques*, Bruselas, 1956; etc.

[32] *Die Erzählungen der Odyssee*, Viena, 1915.

[33] *The composition of Homers Odyssee*, Oxford, 1930.

[34] Principalmente en *Geschichte der griechischen Religion*, Munich, 1941-50.

[35] *Patroklos*, Basilea, 1944.
[36] Cf. Bowra, "Composition" (en *A Companion*, cit.), 67 ss.
[37] *Der Dichter der Ilias*, Erlenbach-Zürich, 1946.
[38] *The poet of the Iliad*, Cambridge, 1952.
[39] *O. c.*
[40] *Homeric Researches*, Lund, 1949.
[41] *Die Achilleis als Quelle der Ilias*, Erlenbach-Zürich, 1945.
[42] "Einblick in die Erfindung der Ilias", 1951, recogido en la 2.ª ed. de *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, de la misma fecha. (1.ª Leipzig, 1944).
[43] *O. c.*, págs. 259 ss.
[44] "Homer und sein Jahrhundert" en *o. c.*
[45] "Homeric Art.", *Ann. Br. Sch. Ath.*, 1950.
[46] *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tubinga, 1952.
[47] *The Rise of Greek Epic*, Oxford, 1907, 209 ss.

CAPITULO III

## *LA TRANSMISION DEL TEXTO HOMERICO*

[1] Cf. Srta. Lorimer, "Homer and the Art of Writing. A Sketch of Opinion between 1713 and 1939" (*Am. Journ. Arch.* LII, 11-23, 1948); Krarup, "Homer and the Art of Writing" (*Eranos*, LIV, 28-33, 1956).
[2] *Essay on the Original Genius and Writings of Homer*, 248-278, Londres, 1775².
[3] *Prolegomena ad Homerum*, I, 41, n. 8, Halle, 1795. Contra uno de sus argumentos, el de que los papiros no llegaron a Grecia de Egipto hasta el s. VI a. de J. C., cf. Hemmerdinger, "Wolf, Homère et le papyrus" (*Arch. Papyrusf.*, XVII, 186-187, 1962).
[4] No es tal la opinión de Davis, "Writing and the Epic" (*Acta Class.* I, 139-146, 1958).
[5] Cf., sobre la etimología, Patzer, Ῥαψῳδός (*Hermes* LXXX, 314--324, 1952).
[6] Cf. Rzach, *s. v. Homeridai* (*RE* VIII, 2145-2182, 1913) y Ritoók, "A Homéridák" (*Antik Tanulmányok* VIII, 1-20, 1961).
[7] "Dieuchidas of Megara" (*Cl. Quart.* IX, 216-222, 1959).
[8] *Las escuelas del antiguo Egipto a través de los papiros griegos*, Madrid, 1961.
[9] La relación completa de los papiros escolares griegos, entre los que tantos textos de Homero figuran, puede hallarse en Zalateo, "Papiri scolastici" (*Aegyptus* XLI, 160-235, 1961). Cf. Sánchez, "Homero, educador de la antigüedad clásica" (*Atenas*, XIII, 185-200, 1942).
[10] Págs. 22-24 de Dodds-Palmer-Srta. Gray "Homer" (Platnauer, *Fifty Years of Classical Scholarship*, 1-37, Oxford, 1954).
[11] *Studies in the Language of Homer*, 37, 53, 67-68, Cambridge, 1953.
[12] *Homerische Wörter*, 222-233, Basilea, 1950.
[13] Así Sealey, "From Phemios to Ion" (*Rev. Ét. Gr.* LXX, 312-355, 1957).
[14] "Die pisistratische Redaktion der homerischen Gedichte" (*Rhein. Mus.* XCV, 23-47, 1952).
[15] *Kritisches Hypomnema zur Ilias*, cap. IX, Basilea, 1952.

[16] *The Homeric Odyssey*, 135, n. 32, Oxford, 1955.

[17] "Peisistratus and Homer" (*Trans. Proc. Am. Philol. Ass.* LXXXVI, 1-21, 1955).

[18] *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Gotinga, 1916, a quien comenta Bolling, "Wackernagel's Psilotic Homer" (*Cl. Philol.* XLI, 232-233, 1946 y XLII, 56, 1947). Cf. también Chantraine en págs. 89-136 de Mazon-Chantraine-Collart-Langumier, *Introduction à l'Iliade*, París, 1948 (reimpr. 1959); Chantraine, *Grammaire homérique*, I, 15-16, París, 1958³.

[19] "Eine Anspielung auf Hesiods Erga in der Odyssee" (*Hermes* LXXXIII, 51-68, 1955). Cf. también, del mismo, *Hesiods Erga in ihrem Verhältnis zur Ilias*, Francfort a. M., 1959; y últimamente, Pocock, "Hesiod and the Odyssey" (*Journ. Austral Univ. Lang. Lit. Ass.*, XV, 40-59, 1961).

[20] Cf., sobre estas dos citas no demasiado claras, Davison, "Quotations and Allusions in Early Greek Literature" (*Eranos*, LIII, 125-140, 1955).

[21] Cf. Alsina, "La Helena y la Palinodia de Estesícoro" (*Est. Cl.*, IV, 157-175, 1957-1958).

[22] Cf. Lledó, "Heráclito y los poetas" (*Rev. Filol.*, XV, 273-278, 1956).

[23] Cf. Pianko, "Il poema parodico d'Ipponatte" (*Charisteria Th. Sinko ... oblata*, 255-260, Varsovia, 1951) y págs. 84-85 de Galiano, "La lírica griega a la luz de los descubrimientos papirológicos" (*Actas del Primer Congreso Español de Estudios Clásicos*, 59-180, Madrid, 1958).

[24] Cf. Forderer, *Zum homerischen Margites*, Amsterdam, 1960.

[25] Cf. Hersman, *Studies in Greek Allegorical Interpretation*, Chicago, 1906; Müller, *s. v. Allegorische Dichtererklärung* (*RE, Supplementb.* IV, 16-22, 1924); Wehrli, *Allegorische Deutung Homers*, Basilea, 1928; Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, 1956; Werner, *s. v. Allegorische Dichtererklärung* (*Der kleine Pauly*, 274, 1962). Buffière acaba de publicar (París, 1962), una edición bilingüe de las *Allégories d'Homère* del Pseudo-Heráclito.

[26] Cf. Srta. Vallauri, *Origine e diffusione dell'evemerismo nel pensiero classico*, Turín, 1960.

[27] *Aurea catena Homeri. Une étude sur l'allégorie grecque*, París, 1959 (cf. ress. de Wernle, *Gnomon*, XXXIII, 214-216, 1961 y Srta. Flor de Oliveira, *Euphrosyne*, III, 399-409, 1961). Cf. también, sobre un eco yugoslavo, Flasar, "Homeri catena aurea. Ein Ausläufer des antiken poetischen Bildes in der südslawischen Dichtung" (*Ziva Ant.*, VIII, 279-288, 1958).

[28] *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, 355-492, Zurich, 1945.

[29] "Homer bei Methodios von Olympos" (*Rhein. Mus.*, XCIX, 17-36, 1956).

[30] Cf. Golega, *Der homerische Psalter. Studien über die dem Apolinarios von Laodikeia zugeschriebene Psalmenparaphrase*, Ettal, 1960, que niega la autenticidad de la obra atribuida al escritor muerto hacia el 390. Sobre San Jerónimo, cf. Antin, "Les Sirènes et Ulysse dans l'oeuvre de Saint Jérôme" (*Rev. Ét. Lat.*, XXXIX, 232-241, 1961).

[31] Cf. también, sobre el número de versos en ellas, Bolling, "Plato's Homer" (*Am. Journ. Philol.*, LXXVI, 82-85, 1955).

[32] *L'Homère de Platon*, París, 1949 (res. de Merkelbach, *Gnomon*, XXIII, 375-379, 1951). Cf. últimamente Lohse, *Untersuchungen über Homerzitate bei Platon*, dis. Hamburgo, 1960.

[33] Cf. un caso interesante en Schwartz, "Manuscrits homériques et diction formulaire" (*Rev. Philol.*, XXVIII, 219-223, 1954).

[34] Sus tres obras principales son *The External Evidence for Interpolation in Homer*, Oxford, 1925; *The Athetized Lines of the Iliad*, Baltimore, 1944; *Ilias Atheniensium*, Lancaster, 1950. Cf. también, dentro de sus mismas ideas, Van-

dersall, "Line Omissions in Homeric Papyri since 1932" (*Cl. Philol.*, XXXVII, 299-306, 1942).

[35] Cf. Cantarella, *L'edizione polistica di Omero. Studi sulla tradizione del testo e le origini dei poemi*, Salerno, 1929.

[36] "The Study of Homer in Graeco-Roman Egypt" (*Mitt. Papyruss. Oesterr. Nationalb.* V, 51-58, 1956). Cf. últimamente Turner, "L'érudition alexandrine et les papyrus" (*Chron. Ég.*, XXXVII, 135-152, 1962).

[37] Cf. Balil, "El libro ilustrado en el mundo clásico" (*Est. Cl.*, VI, 269-298, 1961-1962), s. t. las págs. 274-275, 282-283 y 297, con la bibliografía fundamental; Calderini-Ceriani-Mai, *Ilias Ambrosiana*, Olten, 1953; Bianchi-Bandinelli, *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad: Ilias Ambrosiana*, Olten, 1955; y obras de Weitzmann, que intenta reconstruir una "edición ilustrada" de la *Ilíada* en papiro, como *Illustrations in Roll and Codex. A Study in the Origin and Method of Text Illustration*, Princeton, 1947 y *Ancient Book Illumination*, Cambridge, 1959. Al venerable códice está totalmente consagrado el vol. I de los *Studi miscellanei* publicados por la Universidad de Roma (1961).

[38] "Iliaspapyrus P. Morgan" (*Sitzungsb. Preuss. Ak. Wiss.*, 1198-1219, 1912).

[39] *Papyrus Bodmer I. Iliade, Chants 5 et 6*, Cologny, 1954 (cf. res. de Merkelbach, *Gnomon*, XXVII, 269-275, 1955).

[40] *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt*, Ann Arbor, 1952. Cf. observaciones para una nueva reimpresión en Galiano, "Sobre los inventarios de papiros literarios griegos y latinos" (*St. Pap.* I, 9-37, 1962).

[41] Cf., p. ej., Galiano, "Notas a un comentario sobre los días de la Odisea" (*Par. Pass.*, VIII, 65-70, 1953), y "Nuevamente sobre el papiro de los días de la Odisea" (*Emerita*, XXVIII, 95-98, 1960).

[42] "Neue Homer-Papyri" (*Rev. Philol.*, XXIX, 193-199 y 202-204, 1955).

[43] "Les papyrus de l'Illiade" (*Rev. Philol.*, VI, 315-349, 1932 y VII, 33-61, 1933); "Les papyrus de l'Iliade et de l'Odyssée" (*ibid.*, XIII, 289-307, 1939); páginas 37-73 de *o. c.* en n. 18.

[44] "I papiri epici nell'ultimo trentennio" (*Proceedings of the IX International Congress of Papyrology*, 49-80, Oslo, 1961).

[45] "Homer 1930-1956" (*Lustrum*, I, 7-86, 1956); "Bibliographische Nachträge zum Homer-Bericht" (*ibid.*, V, 649-656, 1960).

[46] Cf. Lameere, *Aperçus de paléographie homérique*, París, 1960, que contiene útiles listas (también del mismo autor, "Pour un recueil de facsimilés des principaux papyrus de l'Iliade et de l'Odyssée", en *Scriptorium*, V, 177-194, 1951), y Willis, "Greek Literary Papyri from Egypt and the Classical Canon" (*Harv. Libr. Bull.*, XII, 5-34, 1958).

[47] Pap. Mil. 416 (*Il.* VI, 1-21), en *Papiri della Università degli Studi di Milano*, II, 8, Milán, 1961; Pap. Mil. 613 (*sch.* a *Il.* I, 525-551), en págs. 238-239 de Srta. Carrara, "Dai papiri dell'Università di Milano" (*Acme*, XIV, 237-246, 1961). Tampoco, si no nos equivocamos, está en su lista el Pap. Mil. 428, del s. I a. J. C., que contiene parte de *Il.* XXIII, 393-410 y ha sido publicado por la Srta. Vandoni, "Dai papiri dell'Università di Milano" (*ibid.*, XV, 137-144, 1962).

[48] Cf. Castiglioni, en págs. 31-43 de "Decisa forficibus. V" (*Acme*, I, 31-72, 1948); Höistad, *Cynic Hero and Cynic King*, 94-102, Uppsala, 1948; S. Lasso de la Vega, *Héroe griego y santo cristiano*, 46, La Laguna, 1962.

[49] "I papiri dell'Iliade anteriori al 150 a. Cr." (*Rend. Ist. Lomb.*, XCIV, 73-146, 1960); "I papiri dell'Odissea anteriori al 150 a. C." (*ibid.*, XCV, 3-54, 1961).

[50] *Die Homervulgata als voralexandrinisch erwiesen*, Leipzig, 1898.

[51] *Homer, the Origins and the Transmission*, 320-324, Oxford, 1924.

[52] *Die Ilias und Homer*, 7 y ss., Berlín, 1920.

[53] "Die Homervulgata und die ägyptischen Papyrusfunde" (*Rhein. Mus.*, LXXIV, 13-24, 1925).

[54] *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden, 1949.

[55] Cf. n. 34.

[56] *O. c.* en nn. 18 y 43.

[57] "Ein homerisches Gleichnis" (*Maia*, VII, 247-249, 1955).

[58] "Vom frühalexandrinischen Homertext" (*Nachr. Ges. Wiss. Gött.*, 167-224, 1949).

[59] *Die Homerforschung in der Gegenwart*, 9, 12-13, Viena, 1952 (res. de Zaragoza, *Est. Cl.*, II, 216-217, 1953-1954). Cf. también, del mismo autor, "Mündlichkeit und Schriftlichkeit im homerischen Epos" (*Festschrift für Dietrich Kralik*, 1-9, Horn, 1954).

[60] Pap. Hamb. 153, del 200 a. J. C. aproximadamente, con trozos de *Il.* XI-XII, ed. por Merkelbach en Snell, *Griechische Papyri der Hamburger Staats- und Universitäts-Bibliothek*, Hamburgo, 1954.

[61] Pap. Lov. 1 (Pap. Lefort), del s. III a. J. C., con fragmentos del canto XXI y el primer verso del XXII de la *Odisea*, ed. por Lameere en su libro citado (cf. res. de del Corno, *Gnomon*, XXXIII, 535-541, 1961).

[62] Cf. en general, entre tantas cosas como podrían citarse, los clásicos la Roche, *Die homerische Textkritik im Altertum*, Leipzig, 1866 y Cauer, *Grundfragen der Homerkritik*, Leipzig, 1923[3].

[63] Cf. Radermacher, "Der Aias und Odysseus des Antisthenes" (*Rhein. Mus.*, XLVII, 569-576, 1892).

[64] Cf. Pabón, "Homero y Aristóteles en un cuadro de Rembrandt" (*A B C*, 13-V-1962).

[65] Del tratado Περὶ Ἀρχιλόχου καὶ Ὁμήρου, de Heraclides Póntico (Dióg. Laerc., V, 87), parece proceder el Pap. Hib. 173, de 270-240 a. J. C., que contiene restos de una aducción de lugares paralelos de ambos autores.

[66] Cf. Morelli, "Filita di Cos" (*Maia*, II, 1-13, 1949).

[67] Cf. Carspecken, "Apollonius Rhodius and the Homeric Epic" (*Yale Cl. St.*, XIII, 33-143, 1952).

[68] Cf. Vian, "Les comparaisons de Quintus de Smyrne" (*Rev. Philol.*, XXVIII, 30-51 y 235-243, 1954); Mondino, "Di alcune fonti di Quinto Smirneo. I. Quinto Smirneo e la poesia epica" (*Riv. St. Cl.*, IV, 3-19, 108-123 y 216-227, 1956).

[69] Erbse, "Homerscholien und hellenistische Glossare bei Apollonios Rhodios" (*Hermes*, LXXXI, 163-196, 1953).

[70] "Les chants d'Homère dans les papyrus ptolémaïques" (*Scriptorium*, X, 92-93, 1956).

[71] *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 132, n. 1; 133, n. 1; 164, n. 2; Munich, 1929.

[72] *Storia della tradizione e critica del testo*, Florencia, 1952[2], cuyas páginas 201-247 son fundamentales en cuanto a lo que sigue. Lo mismo ocurre con Steinthal, *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern*, II, 68-161, Berlín, 1891[2]; Chantraine, en págs. 1-36 de la *Introduction* (cf. n. 18); Dain, *Les manuscrits*, 97, París, 1949; Devreesse, *Introduction à l'étude des manuscrits grecs*, 73-74, París, 1954.

[73] Pág. 445 de "Homer and Huso. II. Narrative Inconsistencies in Homer and Oral Poetry" (*Trans. Proc. Am. Philol. Ass.*, LXIX, 439-445, 1938).

[74] En n. 33 de *o. c.*

[75] *O. c.*, 112.

[76] Cf. Lehrs, *De Aristarchi studiis homericis*, Leipzig, 1882[3]; Ludwich, *Aristarchs homerische Textkritik nach den Fragmenten des Didymos*, Leipzig, 1884-

1885; Roemer, *Aristarchs Athetesen in der Homerkritik*, Leipzig, 1912; Roemer-Belzner, *Die Homerexegese Aristarchs in ihren Grundzügen dargestellt*, Paderborn, 1924.

[77] Que no designa forzosamente casos de ἅπαξ λεγόμενα, como ha demostrado Martinazzoli, *Hapax legomenon*, I, 57-76, Roma, 1953.

[78] "Ueber Aristarchs Iliasausgaben" (*Hermes*, LXXXVII, 275-303, 1959).

[79] Cf. Deicke, *Die Ueberlieferung der pseudoplutarchischen Schrift de vita et poesi Homeri*, Gotinga, 1937.

[80] Gattiker, *Das Verhältnis des Homerlexikons des Apollonios Sophistes zu den Homerscholien*, dis. Zurich, 1945; Martinazzoli, *Hapax legomenon*, I, 2, Bari, 1957 (res. de Erbse, *Gnomon*, XXXI, 216-218, 1959; cf. n. 77); Schenck, *Die Quellen des Homerlexikons des Apollonius Sophista*, dis. Hamburgo, 1961. Edición del principio de la obra, en Steinicke, *Apollonii Sophistae Lexicon Homericum*, dis. Gotinga, 1957.

[81] Ed. homérica de Oxford, editada y reeditada incesantemente, a nombre de Monro y Allen, desde 1902. Es también excelente la *Ilíada* de Leaf (Londres, 1900-1902²; recién reimpresa en Amsterdam, 1960); y, naturalmente, también la de Mazon, ya varias veces reproducida en París desde 1937. En cambio, su correlativa de la colección Budé, la *Odisea* de V. Bérard, editada en París desde 1924 con una amplia *Introduction à l'Odyssée*, contiene buen material crítico, pero no es útil ni por su traducción rítmica un tanto forzada ni por las perturbadoras modificaciones introducidas en el orden de los episodios. Hoy día maneja todo el mundo la *Odisea* de von der Mühll, publicada en Basilea, 1946.

[82] "Du nouveau sur le Venetus d'Homère" (*La Nouv. Clio*, III, 164-171, 1951); "Aréthas et le Venetus d'Homère" (*Bull. Ac. Roy. Belg.*, XXXVII, 279-306, 1951).

[83] Los escolios están editados por Dindorf-Maass, *Scholia graeca in Homeri Iliadem ex codicibus aucta et emendata*, Oxford, 1875-1888, y Dindorf, *Scholia graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata*, Oxford, 1855 (reimpr. de Amsterdam, 1962). Una útil colección de escolios críticamente orientadores, Deecke, *Auswahl aus den Iliasscholien*, Bonn, 1912. Indice muy reciente de Baar, *Index zu den Ilias-Scholien*, Baden-Baden, 1961. Cf. también Gudeman, *s. v. Scholien* (*RE*, II, 625-705, 1921). Para casi todo lo siguiente nos basamos en Erbse, que prepara una nueva edición de los escolios, y especialmente en "Zur handschriftlichen Ueberlieferung der Iliasscholien" (*Mnemosyne*, VI, 1-38, 1953) y *Beiträge zur Ueberlieferung der Iliasscholien*, Munich, 1960 (cf. res. de Mervyn Jones, *Gnomon*, XXXIII, 15-19, 1961), así como el bonito estudio de casos aislados titulado "Bemerkungen zu Homer und seinen Interpreten" (*Glotta*, XXXII, 236-247, 1953). También hemos seguido a Langumier, en págs. 74-88 de *o. c.*

[84] Cf. Privitera, "Scoli di origine stoica del codice Venetus A dell'Iliade" (*Sic. Gymn.*, V, 68-75, 1952).

[85] Debemos algunas precisiones sobre estos códices a la amabilidad del P. Gregorio Andrés, O. S. A., catalogador actual de los manuscritos griegos de aquella biblioteca.

[86] *Die ästhetischen Anschauungen der Iliasscholien*, dis. Zurich, 1943.

[87] *Les scolies genevoises de l'Iliade*, Ginebra, 1891; cf. Erbse, "Die Genfer Iliasscholien" (*Rhein. Mus.*, XCV, 170-191, 1952).

[88] Cf., en general, de Marco, *Scholia minora in Homeri Iliadem*, I, 1, Roma, 1946; Gattiker, *o. c.* y Lünstedt, *Untersuchungen zu den mythologischen Abschnitten der D-Scholien*, dis. Hamburgo, 1961. El códice citado (Ve¹ de Allen) consta de dos partes. La primera (*Il.* I-VI, 373) se conserva en la Biblioteca Nacional Central "Vittorio Emanuele" de Roma (6) y fue estudiada por Osann, *Anecdotum Romanum de notis veterum criticis imprimis Aristarchi Homericis et Heli-*

*conia*, Giessen, 1851; en su principio (cf. Devreesse, *o. c.*, lám. XVI) aparece una descripción de los signos críticos de Aristarco. La segunda (*Il.* VII, 89-XXIV; hay, pues, páginas perdidas) es el manuscrito 4626 (no 4627, como dice Ruiz Bueno, *Homero. La Ilíada*, I, 120, Madrid, 1956) de la Biblioteca Nacional de Madrid (cf. Graux-Martin, *Fac-similés de manuscrits grecs d'Espagne*, 12-16 y láms. 5-6, París, 1891). Una y otra parte contienen un texto a dos columnas, con lemas homéricos sueltos a la izquierda y los escolios D a la derecha, todo ello en minúscula, y unas hipótesis o argumentos de cada canto en uncial inclinada. Esta mezcla de letras dejó perplejo al catalogador Iriarte, *Regiae Bibliothecae Matritensis codices graeci manuscripti*, I, Madrid, 1769, *ad loc.*, que hablaba del siglo XIII o XIV; pero hoy es claro que se trata de un códice del IX-X y, por tanto, el más venerable testimonio homérico medieval. Según el *explicit*, el fragmento madrileño fue comprado por Constantino Láscaris en Mesina. Debemos valiosa ayuda en este aspecto al Sr. Fernández Pomar, que prepara un nuevo catálogo de los códices griegos de la B. N.

CAPITULO IV

## *HOMERO Y LA POSTERIDAD*

[1] "Johannes Tzetzes, Allegorien zur Odyssee, Buch 13-24" (*Byz. Zeitschr.*, XLVIII, 4-48, 1955). A continuación, el mismo amor reeditó lo ya conocido en "Johannes Tzetzes, Allegorien zur Odyssee, Buch 1-12" (*ibid.*, XLIX, 249-310, 1956).

[2] Sobre Tzetzes en general, cf. Wendel, *s. v. Tzetzes* (*RE*, VII, 1959-2012, 1948) y Masson, "Notes sur quelques manuscrits de Jean Tzetzès" (*Emerita*, XIX, 104-116, 1951).

[3] La descripción del asedio y toma de Salónica escrita por Eustacio acaba de ser publicada (Palermo, 1961) con texto crítico de Kyriakides, traducción de Rotolo y prólogo de Lavagnini.

[4] Algunas modestas aportaciones bizantinas tardías a la Filología homérica, en Roca Melia, "Una introducción inédita a la Odisea" (*Helmantica*, XII, 427-440, 1961; se trata de un prólogo laudatorio del ms. *Par. gr.* 1191, ff. 66-67, escrito en la segunda mitad del XIV o principios del XV) y Andrés, "Unos versos inéditos a la Batracomiomaquia de Miguel Apostolios" (*La Ciud. de D.*, CLXXIV, 155-161, 1961; pequeño poema, conservado en el *Par. gr.* 2853, ff. 83-84, del erudito que vivió entre 1422 y 1480). Sobre el estudio escolar de Homero en Bizancio, cf. páginas 68-69 y 75 de Guilland, "La vie scolaire à Byzance" (*Bull. Ass. Guill. Budé*, n.º 1, 63-83, 1953).

[5] Cf. Verrusio, *Livio Andronico e la sua traduzione dell'Odissea omerica*, Nápoles, 1942; Mariotti, *Livio Andronico e la traduzione artistica*, Milán, 1952; Traina, "Sulla Odyssia di Livio Andronico" (*Paideia*, VIII, 185-192, 1953).

[6] Cf. Waszink, "The Proem of the Annals of Ennius" (*Mnemosyne*, III, 215-240, 1950); Fuchs, "Zu den Annalen des Ennius" (*Mus. Helv.*, XII, 201-205, 1955); Waszink, "Retractatio Enniana" (*Mnemosyne*, XV, 113-132, 1962).

[7] En este orden cronológico según Bardon, *La littérature latine inconnue*, I, 161 y n. 8, París, 1952.

[8] *Homero*, 64, Barcelona, 1947.

[9] Cf. Raubitschek, "The New Homer" (*Hesperia* XXIII, 317-319, 1954).

[10] Son problemas complicados el de la prioridad relativa de los supuestos originales griegos de Dares y Dictis entre sí (es probable que el último sea anterior) y el de si estas obras son imitación o fuente del *Heroico* de Filóstrato, diálogo troyano que a su vez se inspira en el de Dión Crisóstomo que antes mencionábamos. Cf. Fürst, "Untersuchungen zur Ephemeris des Diktys von Kreta" (*Philologus*, LX, 229-260 y 330-359, 1901); Münscher, "Die Philostrate" (*Philol. Suppl.*, X, 469-560, 1907); Ihm, "Der griechische und lateinische Dictys" (*Hermes*, XLIV, 1-22, 1909); Grentrup, *De Heroici Philostratei fabularum fontibus*, Münster, 1914; Huhn-Bethe, "Philostrats Heroikos und Diktys" (*Hermes* LII, 613-624, 1917). La existencia del original griego de Dictis quedó comprobada por la aparición de un fragmento en Pap. Tebt. 268.

[11] Pratt, "Chaucer and Le Roman de Troyle et de Criseida" (*St. Philol.*, LIII, 509-539, 1956) ha señalado bien las fuentes: Boccaccio utilizó a Sainte-More y Colonna para su cuento *Il Filostrato*; Chaucer tomó, como base de su *Troilus and Criseyde*, el original italiano, pero también el citado *Roman*, que es una traducción francesa del mismo hecha por Beauvau; y Shakespeare, como más adelante se dirá, sigue no sólo a Chaucer, sino asimismo, en algunos puntos, al Homero de Chapman (así como también, por lo que toca a la aparición de Tersites como personaje cómico, a una farsa llegada de Francia hacia 1537, cuyo nombre era precisamente *Thersites*). El tratamiento algo frívolo a que somete el gran dramaturgo la leyenda homérica causó la irritación de Ben Jonson, que tan por encima se sentía del "poco latín y menos griego" shakespeariano (cf. Baldwin, *William Shakspere's Small Latine and Lesse Greeke*, Urbana, 1944).

[12] "¿Qué atrevimiento sin freno cegó a Guido de Colunis...? E non solamente tentó aqueste de escrevir siniestras cosas en la tal obra, más aún, lo que peor es de oyr, muchas vezes en ella reprovando y acusando al monarcha, padre de los poetas, Homero..."

[13] Las obras de Romero de Cepeda se titulan *El infelice robo de Elena, reyna de Esparta, por Paris, infante troyano* y *La antigua, memorable y sangrienta destruición de Troya... a imitación de Dares, troyano, y Dictis, cretense griego*; y el poema de Pérez de Hita, *Los diez y siete libros de Daris del Belo Troyano*.

[14] Cf. Mussafia, *Ueber die spanischen Versionen der Historia Trojana*, Viena, 1871; Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, I, 227-234, Madrid, 1943; Solalinde, "Las versiones españolas del Roman de Troie" (*Rev. Filol. Esp.*, III, 121-165, 1916); Rey, ed. de las *Sumas de Historia Troyana*, 15-29, Madrid, 1932; Hurtado-González Palencia, *Historia de la Literatura española*, 76-77 y 137-138, Madrid, 1932[3]; Menéndez Pidal-Varón Vallejo, *Historia Troyana en prosa y verso*, Madrid, 1934 (reprod. en Menéndez Pidal, *Tres poetas primitivos*, 81-148, Buenos Aires, 1948); Alarcos, *Investigaciones sobre el libro de Alexandre*, 79-93, Madrid, 1948; S. Lasso de la Vega, en págs. 451-471 de "Traducciones españolas de las Vidas de Plutarco" (*Est. Cl.*, VI, 451-514, 1961-1962). Cf. últimamente Mankowski, "Historia Trojanska w literaturze i kulturze polskiej wieku XVI" (*Meander*, XVII, 137-147, 1962), y Srta. Vidmanová-Schmidtová, "Rukopisné zachování Kroniky Trojanské" (*List. Fil.*, CXXXV, 237-255, 1962).

[15] "Reminiscencias homéricas en el Poema de Fernán González" (*Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, 359-389, Madrid, 1953).

[16] Cf. Entwistle, "La Odisea, fuente del romance del conde Dirlos" (*ibid.*, I, 265-273, 1950).

[17] Cf. Stanford, "Dante's Conception of Ulysses" (*Cambr. Journ.*, VI, 237-247,

1953); Mazzeo, "A Note on the Sirens of Purgatorio XXXI, 45" (*St. Philol.*, LV, 457-463, 1958).

[18] "Un'ignota Odissea latina dell'ultimo trecento" (*Aevum* XXXIII, 323-355, 1959). Sobre la carta de Petrarca a Homero (*Fam.*, XXIV, 12) y sobre el pasaje del *Africa* (IX, 133-263) en que el gran épico se aparece a Ennio dormido para predecir la victoria de Escipión y su glorificación por el propio Petrarca, cf. Bernardo, *Petrarch, Scipio and the "Africa". The Birth of Humanism's Dream* (Baltimore, 1962).

[19] Cf. Geanakoplos, *Greek Scholars in Venice. Studies in the Dissemination of Greek Learning from Byzantium to Western Europe*, Cambridge, Mass., 1962.

[20] Cf. Vollmöller, "Eine unbekannte altspanische Uebersetzung der Ilias" (*Studien zur Literaturgeschichte Michael Bernays gewidmet*, 233-249, Hamburgo, 1893), y Srta. Fabiano, "Pier Candido Decembrio, traduttore d'Omero" (*Aevum* XXIII, 36-51, 1949).

[21] Cf. Ramírez-Araújo, "Luis Vives y Homero" (*Symposion*, VI, 240-251, 1957).

[22] *O. c.*, 69.

[23] "Scaliger on Homer and Virgil. A Study of Literary Prejudice" (*Emerita*, XXIX, 313-340, 1961).

[24] Cf. Creore, "Ronsard, Du Bartas and the Homeric Comparison" (*Comparat. Lit.*, III, 152-159, 1951); Silver, "Ronsard's Use of the Greek Language" (*St. Philol.*, LII, 433-462, 1955), "Ronsard et les divinités célestes d'Homère" (*Bull. Ass. Guill. Budé*, n.° 4, 93-106, 1958), *Ronsard and the Hellenic Renaissance in France. I: Ronsard and the Greek Epic*, S. Luis, 1961. Ronsard dice de su *Franciade*: "J'ay patronné mon oeuvre plustost sur la naïve facilité d'Homère que sur la curieuse diligence de Virgile".

[25] Sobre la pobreza de los conocimientos griegos de Montaigne, cf. Knös, "Les citations grecques de Montaigne" (*Eranos* XLIV, 460-483, 1946).

[26] Sobre el Humanismo francés de la época, en general, cf. Stevens, "The Motivation for Hellenic Studies in the French Renaissance" (*St. Philol.*, XLVII, 113-125, 1950); Silver, "La prima fortuna di Omero nel Rinascimento francese" (*Convivium*, XXIV, 30-49 y 560-578, 1956, págs. 573-577 sobre Dorat); Pfeiffer, "Dichter und Philologen im französischen Humanismus" (*Ant. und Abendl.*, VII, 73-83, 1958; especialmente acerca de Dorat); Stevens, "A Re-Evaluation of Hellenism in the French Renaissance" (*St. Philol.*, LVIII, 115-129, 1961).

[27] Cf. Rigault, *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, París, 1859; Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, III, 7-30, Madrid, 1962 [3]; Lanson, *Histoire de la Littérature française*, 595-601, París, 1924 [18]; Gillot, *La querelle des anciens et des modernes en France*, Nancy, 1914; Burlingame, *The Battle of the Books in its Historical Setting*, Nueva York, 1920; Jones, "The Background of the Battle of the Books" (*Wash. Univ. St. Human. Ser.*, VII, 99-162, 1920) y *Ancients and Moderns*, S. Luis, 1936; Margiotta, *Le origini italiane de la "querelle des anciens et des modernes"*, Roma, 1953. Nos ha llegado un poco tarde el libro de Maravall, *Los factores de la idea de progreso en el Renacimiento español* (Madrid, 1963), con datos tan interesantes como el antecedente de Tassoni en *La ingeniosa comparación de lo antiguo con lo presente* de Cristóbal de Villalón; un importante texto de Ambrosio de Morales sobre los antiguos que, por su perfección, incitan a competir a los modernos; y la declaración del latinista Palmireno, que en *El latino de repente* (Valencia, 1573) afirma (pág. 179) que los escritores del día no tienen nada que envidiar a los de épocas pasadas.

[28] Cf. Mazon, *Madame Dacier et les traductions d'Homère en France*, Oxford, 1936; Luzzatto, "L'Iliade di Madame Dacier" (*At. e R.*, XVI, 26-37, 1938); Srta.

Malcovati, *Madame Dacier. Una gentildonna filologa del gran secolo,* Florencia, 1953 (res. de Galiano, *Est. Cl.*, II, 153, 1953-1954).

[29] Cf. Ramsey, "Voltaire and Homer" (*Publ. Mod. Lang. Ass.*, LXVI, 182-196, 1951).

[30] *O. c.* III, 22.

[31] *O. c.* 144, n. *a.*

[32] Cf. Galiano, en pág. 218 de "Humanisme espagnol et histoire d'Espagne" (*L'Hell. Contemp.*, IX, 211-226, 1955).

[33] *O. c.*, V, 217.

[34] *Geschichte der Philologie,* 29, Leipzig, reimpr. de 1959.

[35] Finsler ha sido quien principalmente (cf. *o. c.*, 210) ha puesto de relieve la importancia de esta figura, hasta entonces olvidada; pero hizo mal V. Bérard cuando, en el clima emocional de la primera Gran Guerra (que produjo por otra parte, del lado alemán, el calumnioso *Aus einer alten Advokatenrepublik,* Paderborn, 1916, en que Drerup atacaba a Demóstenes), pretendía (*Un mensonge de la science allemande,* París, 1917) no ver en Wolf más que un mal plagiario. Cf. también Arnaud, *Etude sur la vie et les oeuvres de l'abbé d'Aubignac,* París, 1887.

[36] Myres-Srta. Gray, *Homer and his Critics,* 48, Londres, 1958.

[37] Cf., en general, Clarke, *Greek Studies in England 1700-1830,* Cambridge, 1945; Foerster, *Homer in English Criticism,* Oxford, 1947. Sobre influencia de la *Odisea* en Defoe, cf. MacLaine, "Robinson Crusoe and the Cyclops" (*St. Philol.*, LII, 599-604, 1955).

[38] Myres-Srta. Gray, *o. c.*, 39.

[39] Cf. Fay, "George Chapman's Translation of Homer's Iliad" (*Gr. and Rome* XXI, 104-111, 1952); Lord, *Homeric Renaissance. The Odyssey of George Chapman,* New Haven, 1956; Nicoll, *Chapman's Homer. The Iliad, the Odyssey and the Lesser Homerica,* Nueva York, 1956; Sühnel, *Homer und die englische Humanität. Chapmans und Popes Uebersetzungskunst im Rahmen der humanistischen Tradition,* Tubinga, 1958; Srta. Slote, "Of Chapman's Homer and Other Books" (*Coll. Engl.*, XXIII, 256-260, 1961). El hecho de que la traducción se fuera publicando paulatinamente explica que Shakespeare le utilice (p. ej., en *Troilus and Cressida,* como antes se vio) e influya a su vez en Chapman con un soneto: cf. Forker, "A Midsummer Night's Dream and Chapman's Homer: An Unnoted Shakespeare Allusion" (*Notes and Quer.*, V, 524, 1958), y Lever, "Chapman and Shakespeare" (*ibid.*, 99-100).

[40] Keats, en cambio, se había quedado indiferente ante la versión de Pope.

[41] Cf. Galiano, en págs. 215-216 de "Los problemas de autenticidad en la Literatura griega (*Rev. Univ. Madr.*, I, 213-238, 1952). Ultimamente ha tratado de esta gran figura Davison, "That Awful Aristarch... Richard Bentley 1662-1962" (*Univ. Leeds Rev.*, VIII, 26-34, 1962) y "Bentley and the Greeks" (*Proc. Leeds Philos. Soc.*, X, 117-128, 1963).

[42] Cf. Knight, "Pope as a Student of Homer" (*Comparat. Lit.*, IV, 75-82, 1952). Sobre sus poemas burlescos, en que parodia alguna vez a su propia versión homérica, cf. Highet, "The Dunciad" (*Mod. Lang. Rev.*, XXXVI, 320-343, 1941), y Frost, "The Rape of the Lock and Pope's Homer" (*Mod. Lang. Quart.*, VIII, 342-354, 1947). Cf. también notas 39-40.

[43] Cf. Costa, *La critica omerica di Thomas Blackwell,* Roma, 1959.

[44] Cf. Hudson, "The Homer of the North Translates Homer" (*Texas Univ. Libr. Chron.*, IV, 25-42, 1950).

[45] "Homer, Milton and the American Revolt against Epic Poetry" (*St. Philol.*, LIII, 75-100, 1956).

[46] Cf. Schadewaldt, "Winckelmann und Homer" (*Hellas und Hesperien*, 600-636, Zurich, 1960). Sobre el "Sturm und Drang", cf. Merentitis, Ὁ Ὅμηρος ἐν τῇ Γερμανικῇ γραμματείᾳ τῶν χρόνων τῆς θυέλλης καὶ ὁρμῆς (Πλάτων, X, 146-208, 1958).

[47] Cf. Schadewaldt, "Goethe und Homer" (*Trivium*, VII, 200-232, 1949). Los textos están recogidos, con prólogo del mismo, en Grumach, *Goethe und die Antike*, Berlín, 1949. Cf. también Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, Cambridge, 1942.

[48] Cf. Schadewaldt, "Der Weg Schillers zu den Griechen" (*H. und H.*, 825-831). La cita en cuestión está en pág. 335 de la obra de la Srta. von Wolzogen, *Schillers Leben vergasst aus Erinnerungen der Familie, seinen eigenen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Kärner* (Stuttgart, 1851).

[49] La traducción es de Pabón, *o. c.*, 81.

[50] Schadewaldt, "Hölderlin und Homer" (*H. und H.*, 681-752); Muster, en página 369 de "Hölderlin y sus versiones de Píndaro" (*Est. Cl.*, III, 359-372, 1955-1956); cf. Feuillatre, "L'hellénisme de Frédéric Hölderlin" (*Bull. Ass. Guill. Budé*, núm. 2, 71-82, 1957).

[51] Cf. Briod, *L'homérisme de Chateaubriand*, París, 1928; Hart, *Chateaubriand and Homer*, Baltimore, 1928. Los *Esperimenti di traduzione dell'Iliade* de Foscolo han sido reimpresos en Florencia, 1961.

[52] Cf. Timpanaro Jr., *La filologia di Giacomo Leopardi*, 35-38 y 216-220, Florencia, 1955; Scheel, *Leopardi und die Antike*, 81, 95-97 y 106-107, Munich, 1959; Smerdel, "Leopardi, l'interprete di Omero" (*Ziv. Ant.*, XII, 175-193, 1962).

[53] Galiano, "Notas sobre un nuevo Homero español" (*Finisterre*, II, 265-272, 1948).

[54] Cf. conde de las Navas, en págs. 494-496 del discurso pronunciado en la R.A.E. el 21-XII-1924 y publicado en *Bol. R. Ac. Esp.*, XI, 484-508, 1924; Srta. Bravo Villasante, *Biografía de don Juan Valera*, 85, Barcelona, 1959; Srta. Macías, *El mundo helénico de D. Juan Valera*, mem. de Lic. inédita, Madrid, 1960. En *Doña Luz*, pág. II, 211 de las *Obras escogidas* de la Bibl. Nueva, Valera comenta irónicamente el pasaje de Zeus y Hera que citábamos en relación con Tassoni.

[55] Cf. Rabanal, "Dr. Lázaro Bardón y Gómez de Inicio" (*Arch. Leon.*, III, 1-47, 1949); Cruz Rueda, *Armando Palacio Valdés. Su vida y su obra*. Madrid, 41, 1949; Olives, en págs. 14, 31, 33 y 37 de "D. Lázaro Bardon" (*Est. Cl.*, II, 5-40, 1953-1954). La cita de Hermosilla está en *La novela de un novelista*, 249, Madrid, 1921.

[56] Cf. Pabón, *Menéndez Pelayo y la poesía clásica*, 25 y 59, Madrid, 1957 (res. de Hernández Vista, *Est. Cl.*, IV, 278-280, 1957-1958).

[57] Cf. Valentí, *Maragall y la forma clásica*, comunicación inédita leída el 7-IV-1961 en el II Congreso Español de Estudios Clásicos.

[58] *Homero en España*, Barcelona, 1953. Cf. también Pabón, *Homero*, 81-83; Galiano, *o. c.* en nota 53; Ruiz Bueno, "Versiones castellanas de la Ilíada" (*Helmantica*, VI, 81-110, 1955); Ruiz Bueno, *o. c.* 124-137. Parte del material básico está en Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1950-1953, y *Biblioteca de traductores españoles*, Madrid, 1952-1953. Con estas obras hay sobrados elementos para enjuiciar las diferentes traducciones homéricas.

[59] Cf. González Palencia, *Gonzalo Pérez*, Madrid, 1946.

[60] Cf. Bello, *Temas de crítica literaria*, 415-427, Caracas, 1956.

[61] *O. c.* (sus principios rítmicos están explicados en págs. 137-146). La reseña de Galiano (*Est. Cl.*, IV, 43-46, 1957-1958) dio lugar a una amistosa polémica entre el traductor ("Sobre mi versión rítmica de la Ilíada", *ibid.*, 386-398) y el reseñante ("Breve respuesta", *ibid.*, 398-399). El mismo Ruiz Bueno ha editado también muy cuidadosamente, con notas, el canto I de la *Ilíada* (Madrid, 1944).

62 Cf. Serrano Calderó, "Las obras del humanista Vicente Mariner: sus manuscritos existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid" (*Act. Prim. Congr. Esp. Est. Cl.* 500-506).

63 Cf. Valverde, "La Odisea, en versión de Carles Riba" (*Cuad. Hispanoam.*, n.º 70, 106-109, 1955); Valentí, "Carles Riba" (*Est. Cl.*, V, 222-225, 1959-1960) y "Carles Riba, humanista" (*Pap. Son Arm.*, XXIII, 191-205, 1961); Petit, "Carles Riba, profesor universitario" (*ibid.*, 185-190); Alsina, *Carlos Riba ante el mundo helénico*, com. leída el 7-IV-1961 en el II C. E. E. C.

64 Traducción del canto VI de la *Odisea*, con introducción explicativa acerca del sistema rítmico, en *Homero* 197-210; y del V, en el supl. núm. 1 de la serie de traducciones de *Est. Cl.* (Madrid, 1950).

65 Traducción de los cantos VII y XII de la *Odisea* en núms. 4 y 7 de dicha serie (Madrid, 1952 y 1954).

66 Cf. Trencsényi-Waldapfel, "Le symbole d'Ulysse chez Cicéron et chez Joachim du Bellay" (*Bull. Ass. Guill. Budé,* 522-526, 1959). Un pasaje de Cicerón (*De leg.*, II, 3) en que se habla de la nostalgia de Ulises, que prefirió el regreso al hogar de Itaca antes que todas las tentaciones de su viaje, fue imitado por Ovidio (*Pónt.*, I, 3, 33-37) y de ahí tomaron el motivo du Bellay, que se hallaba en Roma, y Clément Marot, refugiado en Ferrara o Venecia.

67 En otro drama, *El monstruo de los jardines*, se trata el tema de la estancia de Ulises en Esciros para arrastrar al joven Aquiles a la guerra.

68 Cf. Bianchi Annone, *Pascoli, traduttore d'Omero*, Turín, 1950; Chiodaroli, "Pascoli traduttore" (*Acme*, VI, 207-234, 1953; Galiano, en págs. 172-177 de "El mundo clásico de Giovanni Pascoli" (*Arbor*, XXXIV, 161-181, 1956); Flasar, "Poznoantichka alegorija i Odisej Paskolijev" (*Ziv. Ant.*, XI, 295-305, 1962).

69 Cf. Stanford, "Ulyssean Qualities in Joyce's Leopold Bloom" (*Comparat. Lit.*, V, 125-136, 1953).

70 Cf. Srta. Rodríguez Monescillo, *El mundo helénico de Ramón Pérez de Ayala*, com. leída el 7-IV-1961 en el II C. E. E. C.

71 Cf. Mirambel, "Autour de l'oeuvre de Kazantzakis" (*Bull. Ass. Guill. Budé*, núm. 4, 123-142, 1958); S. Lasso de la Vega, "Ulises griego" (*ABC*, 13-V-1962). Kazantzakis es traductor al griego moderno de la *Ilíada* (Atenas, 1955) con el helenista Kakridis.

72 Cf. Gaude, *Das Odysseusthema in der neueren deutschen Literatur, besonders bei Hauptmann und Lienhard*, Halle, 1916; Laudien, "Gerhart Hauptmanns Bogen des Odysseus" (*Neue Jahrb. Kl. Alt.*, XLVII, 215-223, 1921); Mayer, *Der Bogen des Odysseus von Gerhart Hauptmann*, Stettin, 1930; Haller, "Gerhart Hauptmanns Begegnung mit dem Griechentum" (*Ant. Abendl.*, VIII, 107-117, 1959).

73 Sobre Reyes y su diálogo simbólico entre Ulises y Eneas, así como sobre su traducción de parte de la *Ilíada*, cf. Düring, *Alfonso Reyes, helenista*, Madrid, 1955.

74 En general, cf. Green, "Odysseus Translated", parte del capítulo "A Triptych for Calliope", en págs. 26-51 de *Essays in Antiquity* (Londres, 1960), al que precedieron Bertoni, "Ulisse nella Divina Commedia e nei poeti moderni" (*Arcadia*, XIV, 19-31, 1931); Matzig, *Odysseus. Studien zu antiken Stoffen in der modernen Literatur, besonders im Drama*, St. Gallen, 1950; Stanford, "On Some References to Ulysses in French Literature from Du Bellay to Fénelon" (*St. Philol.*, L, 446-456, 1953) y *The Ulysses Theme. A Study on the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, 1954. En este último no se hace referencia al *Regreso de Ulises*, poema en verso del polaco Estanislao Wyspianski (1869-1907): cf. Srebrny, "Stanislawa Wyspianskiego Powrót Odysa" (*Pam. Lit.*, XLIX, 1-36, 1958). A última hora recordamos el *Viatge a l'Atlantida i retorn a Itaca* de Gui-

llermo Díaz Plaja. Otras adiciones anota Marzullo en res. del libro citado de Stanford (*Gnomon*, XXIX, 46-49, 1957).

[75] Cf. Srta. de Asís, "El mito clásico en la poesía de Thomas S. Eliot" (*Eidos*, núm. 13, 193-209, julio-dic. 1960).

[76] Cf. Galiano, "La Orestíada de Pemán y Sánchez Castañer" (*Est. Cl.*, V, 219-220, 1959-1960).

[77] Cf. Fuhrmann, *Der Atriden-Mythos im modernen Drama: Hauptmann-O'Neill-Sartre*, dis. Wurzburgo, 1950.

[78] Cf. Srta. Muchnic, "Circe's Swine. Plays by Gorky and O'Neill" (*Comparat. Lit.*, III, 119-128, 1951).

[79] Cf. Savinel, "Simone Weil et l'hellénisme" (*Bull. Ass. Guill. Budé*, 122-124, 1960).

[80] Cf., en general, Jouan, "Le retour au mythe grec dans le théâtre français contemporain" (*ibid.*, núm. 2, 62-79, 1952); Sra. Romilly, "Légendes grecques et théâtre moderne" (*Mercure de France*, 1-V-1954); Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, 1957 (res. de Galiano, *Est. Cl.*, IV, 269-270, 1957-1958); Duhamel, *Homer im 20. Jahrhundert*, Munich, 1958 (trad. de *Réfuges de la lecture*, París, 1954); Boyancé-Sra. Romilly-Heurgon-Madaule, "Les mythes antiques dans la littérature contemporaine" (*Bull. Ass. Guill. Budé*, 169-182, 1960); Srta. Hamburger, *Von Sophokles zu Sartre. Griechische Dramenfiguren antik und modern*, Stuttgart, 1962. El Congreso de 1963 de dicha "Association", que se ha celebrado en Aix-en-Provence, dedicó una de sus secciones al estudio de la supervivencia del mito antiguo en el teatro moderno.

[81] Y antiguos también, naturalmente: cf., p. ej., Ortega, "Homero y Cervantes" (*ABC*, 15-VI-1957).

[82] Cf. Srta. Lampreave, *El mundo clásico de Antonio Machado*, com. leída el 7-IV-1961 en el II C. E. E. C.

[83] Cf. Galiano, *o. c.* (en nota 53), 266-267, donde se cita la memoria inédita de Vidal, *Gabriel Miró: le style, les moyens d'expression*, presentada en la Univ. de Toulouse, 1934; Galiano, en págs. 94-97 de "El mundo helénico de Gabriel Miró" (*El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo*, publicado por la S. E. E. C., 91-104, Madrid, 1960).

[84] "Unamuno y Homero" (*El Español*, 30-XII-1944) y "Cuando la Hélade pasa por Salamanca. Unamuno y algunos mitos griegos" (*ABC*, 13-V-1962).

[85] *El mundo clásico de Miguel de Unamuno* (libro c. en nota 83, 45-90). Cf. también Azaola, "El humanismo en el pensamiento de Unamuno" (*Bol. R. Soc. Vasc. Am. País*, IV, 211-234, 1948).

## *BIBLIOGRAFIA*

Son obras esenciales de carácter general, además de alguna ya citada, las grandes Historias de la Literatura, como las de Christ-Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, Munich, 1912-1924[6]; Geffcken, *Griechische Literaturgeschichte*, I, Heidelberg, 1926; Schmid, *o. c.*; Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Berna, 1957-1958. Repertorios bibliográficos como los de Lesky ("Homer", en *Anz. Altertumsw.*, IV, 65-80 y 195-212, 1951; V, 1-24, 1952; VI, 129-150, 1953; VIII, 129-156, 1955; XII, 129-146, 1959; XIII, 1-22, 1960; algunos de ellos están recogidos en el libro c. en nota 59 del capítulo anterior), Heubeck ("Zur neueren Ilias-

Forschung", en *Gymnasium*, LVIII, 362-380, 1951; "Zur neueren Odyssee-Forschung", *ibid.*, LXII, 112-133, 1955; "Neuere Odysseeausgaben", *ibid.*, LXIII, 87-91, 1956; "Zur neueren Homerforschung", *ibid.*, LXVI, 380-408, 1959) y Mette (*oo. cc.* en nota 45 del capítulo anterior y "Bibliographische Nachträge zum Homer-Bericht", en *Lustrum*, II, 294-297, 1957 y IV, 309-314, 1959). Y obras de consulta imprescindibles como Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*, Leipzig, 1912; Sandys, *A History of Classical Scholarship*, Cambridge, 1921 [3]; Scott, *Homer and his Influence*, Boston, 1925; Murray, *The Classical Tradition in Poetry*, Londres, 1927; Bowra, *From Virgil to Milton*, Londres, 1945; Pabón, *Homero*; Toffanin, "Omero e il Rinascimento italiano" (*Compar. Lit.*, I, 55-62, 1949); Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford, 1951[2]; Bignone, *Introduzione alla Filologia classica*, Milán, 1951; Dodds-Palmer-Srta. Gray, *o. c.*; Ruiz Bueno, en su trad. c. I, 108-124; Cantarella-Scarpat, *Breve introduzione ad Omero*, Milán, 1958[2]; Myres-Srta. Gray, *o. c.*; Daín, *Homère en notre temps*, París, 1959; Hunger-Stegmüller-Erbse-Imhof-Büchner-Beck-Rüdiger, *Geschichte der Textuberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, I, Zurich, 1961; Davison, *The Transmission of the Text* y *The Homeric Question* (Wace-Stubbings, *A Companion to Homer*, 215-233 y 234-266, Londres, 1962); Thomson, *Homer and his Influence* (*ibid.*, 1-15); S. Lasso de la Vega, *El mito clásico en la Literatura española contemporánea*, ponencia inédita del II C. E. E. C.

No es posible citar todas las ediciones de Homero más o menos escolares publicadas en la España de los últimos años, ni tampoco los muchos trabajos científicos a él relativos: mencionaremos, un poco al azar, Rabanal, *El atractivo de las Sirenas* (Santiago, 1943); Basabe, "La Ilíada, epopeya de Grecia" (*Atenas*, XV, 107-127, 1944); Rabanal, "¿Es lícita la corrección de la διέκτασις homérica?" (*Emerita*, XIV, 212-226, 1946, sobre la edición de Ruiz Bueno); Peñuela, "Homero, clave y cifra de una cultura" (*Arbor*, VIII, 7-25, 1947); Basabe, "El canto XXIV de la Odisea" (*Helmantica*, I, 59-73, 1950) y "Las últimas anagnórisis de la Odisea" (*ibid.*, 339-361); Fantini, "θεός y δαίμων en Homero" (*ibid.*, II, 3-48, 1951); Alsina, "Al margen de Homero. Algo sobre los símiles de Ilíada y Odisea" (*Rev. Est. Cl.*, IV, 201-210, 1951); Salazar, "La música en la edad homérica" (*Anuar. Music.*, VI, 107-154, 1951); Basabe, "La matanza de los pretendientes" (*Helmantica*, IV, 173-209, 1953); Ruiz Bueno, "La cuestión homérica" (*ibid.*, V, 209-237, 1954) e "Introducción a la Ilíada" (*ibid.*, 313-367); S. Lasso de la Vega, *La oración nominal en Homero*, Madrid, 1955 (cf. res. de Srta. Rico, *Est. Cl.*, V, 258, 1959-1960); Alsina, "Homeriká. Catarsis homérica" (*Helmantica*, VI, 181-195, 1955); Basabe, "Campeonato del arco. Odisea, canto XXI" (*ibid.*, 129-161); J. F., "Breve introducción general a Homero" (*Perficit*, núm. 99, julio 1955); Basabe, "Canto XX de la Odisea. Antecedentes de la matanza de los pretendientes" (*Helmantica*, VIII, 347-372, 1957); Alsina, "Pequeña introducción a Homero" (*Est. Cl.*, V, 61-95, 1959-1960); Sánchez Ruipérez, "Historia de θέμις en Homero" (*Emerita*, XXVIII, 99-124, 1960); Basabe, "Canto tercero de la Ilíada" (*Helmantica*, XI, 399-436, 1960); F. D. de C., "Los cánones estéticos de Homero" (*Perficit*, núm. 164, junio 1962); Rabanal, "Las dos mitades de las Sirenas" (*ABC*, 14-I-1962).

## *LA LENGUA HOMERICA*

[1] *Camoridge Ancient History*, II, 509-10.

[2] Cf. Osann, *Anecdotum Romanum*, 5, Gissen, 1851.

[3] Art. *Homeros (Sprache)* en *RE*, donde resumía una serie de estudios anteriores publicados en los tomos I-V de *Glotta*.

[4] *Die homerische Kunstsprache*, Leipzig, 1921.

[5] La llamada *Ringkomposition* es un fenómeno común a las literaturas arcaicas debido al ordenamiento asociativo y no lógico de los elementos de una narración. El hilo riguroso del relato se interrumpe en un punto para intercalar un *excursus*, y se reanuda después mediante giros similares o idénticos a aquellos con los que se le dio comienzo; cf. Otterlo, *De ringcompositie als opbauwprincipie in de epische gedichten van Homerus*, Amsterdam, 1948, y la reseña de Mette en *Gnomon*, XXIII, 221-23, 1953, donde, asimismo, se podrán encontrar referencias a estudios de Fränkel, Schadewaldt y el propio autor sobre el tema.

[6] Especialmente Arend, *Die typischen Scenen bei Homer* (*Ankunft*; *Opfer und Mahl*; *Schiff- und Wagenfuhrt*; *Rüstung und Ankleiden*; *Schlaf*; μερμερίζειν; *Versammlung*; *Schwur*; *Bad*), Dis. Marburgo, 1930, Berlín, 1933.

[7] *Die kriegerischen Fachausdrücke im griechischen Epos*, Friburgo, 1950.

[8] *Homerische Wörter*, Basilea, 1950.

[9] *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Gotinga, 1916.

[10] *RE*, VIII, II, col. 2214.

[11] *Quaestiones epicae*, Guetersloh, 1892.

[12] Propuesta por Meyer por primera vez, la acepta todavía Pisani, *Manuale storico della lingua greca*, Florencia, 128, 1947.

[13] Cf. Kretschmer, *Introducción a la lingüística griega y latina*, 193-95, Madrid, 1946.

[14] Cf. Chantraine, *Grammaire homerique*, I, 75 ss., París, 1948.

[15] *De Homericae elocutionis vestigiis Aeolicis*, Berlin, 1875.

[16] Fick expuso sus ideas en el trabajo "Die Entstehung des homerischen Dialektes", *BB*, VII, 139 ss., antes de publicar *Die homerische Odyssee in der ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt*, Gotinga, 1883, y *Die homerische Ilias in der ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt*, Gotinga, 1886.

[17] *Die Ilias und Homer*, 357.

[18] *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, 80 y 142. París, 1942[3].

[19] *Les formules et la métrique d'Homère*, París, 1928, "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-making", *HSCP*, XLI, 73-147, 1930.

[20] "The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry", *HSCP*, XLIII, 1-50, 1932.

[21] "Homeric Words in Arcadian Inscriptions", *CQ*, XX, 168-176, 1926, y "Homeric Words in Cyprus", *JHS*, LIV, 54-74, 1934.

[22] En su *Constitución de Chipre*, citada por Harpocración, s. v. ἄνακτες καὶ ἄνασσαι. Confirma su testimonio Eustacio, *Ad. Il.*, XIII, 582.

[23] *HSCP*, XLIII, 25.

[24] *Homer and Mycenae*, Londres, 1933.

25 *La langue de l'Iliade* en la *Introduction à l'Iliade* de Mazon y Chantraine (París, 1948) de la ed. de Les Belles Lettres.

26 *Homère*, Bruselas, 1945-48, 3 vols. (para la lengua, cf. vol. II).

27 "*Was bedeutet das "epische"* τε?", *MH*, XII, 145 ss., 1955.

28 "Miceneo ed Acheo", *Annale della Scuola Normale Superiore de Pisa, Lett. stor. fil. Ser.*, II, vol. XXVIII, 308-9, 1959.

29 *L'elément achéen dans la langue épique*, Assen, 1957.

30 Se inclinan a considerar un dialecto "aqueo", con mayores o menores distingos, Ventris y Chadwick (*JHS*, LXIII, 84 ss., 1953); Chadwick en posteriores trabajos (en *Trans. Phil. Soc.*, 15 ss., 1954, *Greece and Rome*, XXV, 46 ss., 1956, aunque en *Mycenaean Elements in the Homeric Dialect* en *Minoica*, 116 ss., Berlín, 1958, no sea tan explícito); Palmer, *Achaeans and Indo-Europeans*, 35, Oxford, 1955, el más decidido defensor de esta tesis; con mayores reservas Adrados, *IF*, LXII, 1956, y Pisani, *Rh. Mus.*, XCVIII, 3 ss., 1955. Las dudas comienzan con Risch, "La position du dialecte mycénien" en *Etudes Mycéniennes*, 167 ss. y 249 ss., París, 1956, y sobre todo con Georgiev, "La κοινή creto-mycénienne", *ibid.* 173 ss. y 258. Decididamente contrario a la identificación del micénico con el aqueo es Campanile (*o. c.* en la n. 27).

31 "Desinencias medias primarias indoeuropeas", *Emerita*, XX, 9-31, 1952.

32 En Wace-Stubbings, *A Companion to Homer*, 89.

33 Que se deduciría: 1.°, del *te-re-ja*, probablemente una 3.ª p. s. de una flexión atemática de un tema verbal vocálico; 2.°, de la tendencia del micénico a reducir las labiovelares a labiales; 3.°, de *qe-ro-me-no* ( $g^w$ελόμενοι ), al estar βέλλομαι atestiguado en tesalio; 4.°, de *to-so-ne*, que puede ser un demostrativo cuya única correspondencia es el tésalo τόνε. Por desgracia, gran parte de este material es aún dudoso (cf. Wace-Stubbings, *o. c.*, 92-93).

34 "Sprachgeographische Untersuchungen zu den altgriechischen Dialekten", *IF*, LXI, 150 ss., 1954.

35 "Die Gliederung der griechischen Dialekte in neuer Sicht", *MH*, XII, 74, 1955.

36 "Early and Late in Homeric Diction", *Eranos*, LIV, 48.

37 En Wace-Stubbings, *o. c.*, 27-28.

## *BIBLIOGRAFIA*

Al haberse dado ya en las notas la fundamental, nos queda aquí por señalar los apartados correspondientes a la lengua homérica de la gramática de Schwyzer (vol. I), la obra de Bowra, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 129 ss., 1930, los capítulos *Style* y *Composition* del mismo autor, así como *The Language of Homer* de Palmer en Wace-Stubbings, *A Companion to Homer*, Londres, 1962; excelente por su claridad y brevedad la segunda parte (*La lingua epica*) de la *Breve introduzione ad Omero* de Cantarella y Scarpat, Roma, 1956, debida a este último, 61-156. Hasta el presente sigue siendo la mejor gramática de la lengua homérica la *Grammaire homérique* (tomo I, fonética y morfología, II, sintaxis) de Chantraine. Ciertas aportaciones nuevas se pueden encontrar en el trabajo de Palmer citado arriba que incluye un excelente resumen gramatical. Pueden consultarse con provecho las obras de más reducidas dimensiones de Devoto, *La lingua omerica*, Florencia, 1947, y Gallavotti-Ronconi, *La lingua omerica*, Bari, 1948. Para la formación de palabras (y temas en su sentido más amplio tanto nominales como verbales)

es fundamental la obra de Risch, *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlín, 1937. En la actualidad está anticuada la obra de Bechtel, *Lexilogus zu Homer, Etymologie und Stammbildung homerischer Wörter*, Halle, 1914, y lo mismo se puede decir del *Lexicon Homericum*, Leipzig, 1880-85, de Ebeling, superado por el también ya viejo de Gehring, *Index Homericus*. Ambos, sin embargo, son imprescindibles a defecto del *Lexikon des frühgriechischen Epos*.

CAPITULO VI

## METRICA

1 "Der homerische und der kallimachische Hexameter" en *Nach. der Ges. der Wiss. zu Göttingen, Philo.-hist. Kl.*, 1-33, 1926, trabajo reformado en *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, 100-156, Munich, 1955, cf. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 34-50, Nueva York, 1951.

2 *Elementa doctrinae metricae*, 331, Leipzig, 1816.

3 Pausanias X, 5, 7. Proclo en Focio, *Chrestomathia*, cod. 239, p. 319, ed. Bekker.

4 *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*, tomo I, 40, París, 1938.

5 *Metrik der Griechen*, II, 2, 145 ss., Berlín, 1868.

6 *Über das älteste Versmass der Griechen*, Friburgo, 1854.

7 *KZ*, XXIV, 556 ss., 1879.

8 *Altgriechischer Versbau. Ein Versuch vergleichender Metrik*, Bonn, 1886.

9 Art. *Homeros* (*Metrik*) en *RE*, col. 2243 ss.

10 *Tradition and Design en RE*, col. 2243 ss.

11 *Abriss der griechischen Verslehre*, 49, 25, Munich, 1949.

12 "The Early Greek Hexameter" *Y. Cl. S.*, XII, 8 ss., 1951.

13 "Die Struktur des ältesten daktylischen Hexameters", *Glotta*, XXXV, 1-17. 1956.

14 En Wace-Stubbings, *A Companion to Homer*, 22.

15 *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, 57-71, París, 1923.

16 "Homer and the Mycenaean Tablets", *Antiquity*, LXIII, 11, 1955.

17 *Homer and the Monuments*, 453-8, Londres, 1950.

18 "On the Track of Mycenaean Poetry", *Classica et Mediaevalia*, XVII, 148-161, 1956; cf. los capítulos "Eastern Poetry and Mycenaean Poetry" y "Mycenaean Poetry" de su obra *From Mycenae to Homer*, 64 ss., Londres, 1958.

19 "Further Observations on Homer and the Mycenaean Tablets", *Hermathena*, LXXXVI, 50-65, 1955.

## BIBLIOGRAFIA

La fundamental ha sido citada en las notas. Pueden añadirse las secciones dedicadas al hexámetro dactílico de los tratados generales de Métrica de Koster, Rupprecht (*Einführung in die griechische Metrik*, Munich, 1950), Maas, Wilamowitz, etcétera. Interesantes observaciones métricas se pueden encontrar en los apéndices a la ed. de la *Ilíada* de Leaf, en los trabajos de Milman Parry, especialmente en

*Les formules et la métrique d'Homère*, París, 1928, y en Severyns, *Homère II* (*Le poète et son oeuvre*), Bruselas, 1946. Un repertorio crítico de la bibliografía sobre el hexámetro correspondiente a los años 1936-57 ha reunido Miss Dale en *Lustrum, Jahrgang*, 1957 (Gotinga, 1958).

CAPITULO VII

## *DOCUMENTOS ESCRITOS DEL SEGUNDO MILENIO A. DE J. C.*

[1] Cf. Wace, *The History of Homeric Archaeology* (Wace-Stubbings, *A Companion to Homer*, 325-330, Londres, 1962), y McKendrick, *The Greek Stones Speak. The Story of Archaeology in Greek Lands* (Nueva York, 1962).

[2] Las obras de Evans que aquí más nos interesan son "Primitive Pictographs and a Prae-Phoenician Script from Crete and the Peloponnese" (*Journ. Hell. St.*, XIV, 270-372, 1894); "Further Discoveries of Cretan and Aegean Script" (*ibid.*, XVII, 327-361, 1897); *Scripta Minoa*, I (Oxford, 1909), con el material jeroglífico y el de la lineal A; *The Palace of Minos at Knossos*, I-IV (Oxford, 1921-1935; se prepara una reedición); y la póstuma de que luego se hablará.

[3] Cf. Kenna, *Cretan Seals, together with a Catalogue of the Minoan Gems in the Ashmolean Museum* (Oxford, 1959).

[4] La primera edición es de Pernier, "Il disco di Phaestos con caratteri pittografici" (*Ausonia*, III, 255 ss., 1909).

[5] Cf., por ejemplo, Ktistopoulos, *The Phaistos Disk* (Atenas, 1948; un lenguaje semítico), Schertel, "Der Diskus von Phaistos: Wege zu seiner Entzifferung" (*Würzb. Jahrb. Altertumsw.*, III, 334-365, 1948; una lengua indoeuropea), Schwartz, "The Phaistos Disk" (*Journ. Near East. St.*, XVIII, 105-112 y 222-228, 1959; griego micénico; cf. *Nestor*, 123), Ephron, "Hygieia Tharso and Iaon: The Phaistos Disk" (*Harv. St. Cl. Philol.*, LXVI, 1-91, 1962; griego micénico; cf. *Nestor*, 120 e *ibid.*) y Davis, *The Phaistos Disk and the Eteocretan Inscriptions from Psychro and Praisos* (Johannesburg, 1961; hitita; cf. res. de Neumann en *Gnomon*, XXXIV, 574-578, 1962). El famoso disco ha dado lugar incluso a alucinatorias hipótesis astrológicas como las citadas en *Nestor*, 187. Más útiles son trabajos sobre el aspecto paleográfico como los de Kretschmer, "Die antike Punktierung und der Diskus von Phaistos. Eine schriftgeschichtliche Untersuchung" (*Minos*, I, 7-25, 1951) y Grumach, "Die Korrekturen des Diskus von Phaistos" (*Kadmos*, I, 16-26, 1962). Cf. últimamente Boufides, Μινωϊκαὶ ἐπιγραφαὶ ἐκ δίσκου Φαίστου y Μινωϊκὸν ἱερογλυφικὸν εὑρετήριον τοῦ δίσκου τῆς Φαίστου (Atenas, 1962).

[6] Cf. Marinatos en *Nestor*, 116 y en págs. 226-228 de "Problemi omerici e preomerici in Pilo" (*Par. Pass.*, XVI, 219-232, 1961); y Grumach, "Linear A auf dem Festland" (*Kadmos*, I, 85-86, 1962).

[7] Pugliese Carratelli, "Le iscrizioni preelleniche di Haghia Triada in Creta e della Grecia peninsulare. Contributo alla storia della civiltà egea" (*Mon. Ant.*, XL, 421-610, 1945; cf. res. de Gaya en *Minos*, I, 146-150, 1951) y "Nuove epigrafi minoiche di Festo" (*Ann. Sc. Arch. At.*, XIX-XX, 363-388, 1957-1958).

[8] Brice, *Inscriptions in the Minoan Linear Script of Class A* (Oxford, 1961). Una especie de aparato crítico a esta edición en Raison, "Pour un corpus du linéaire A" (*Kadmos*, I, 49-58, 1962).

[9] Gaya, "Mitanni en Creta" (*Emerita*, XVII, 212-246, 1949). Cf. Galiano, "Nuevos descubrimientos en lingüística prehelénica" (*Arbor*, XV, 351-358, 1950).

[10] Marinatos, Γραμμάτων διδασκάλια (*Minoica. Festschrift zum 80. Geburtstag von Johannes Sundwall*, ed. por Grumach, Berlín, 1958, 226-231). Todo este material es interpretado como hitita por Davis, *o. c.*, contra el cual cf. Gordon, "Eteocretan" (*Journ. Near East. Stud.*, XXI, 211-214, 1962).

[11] La hipótesis acadia es defendida en Gordon, "Notes on Minoan Linear A" (*Antiquity*, XXXI, 124-130, 1957); "Akkadian Tablets in Minoan Dress" (*ibid.*, 237-240); "Letter to Editor" (*ibid.*, XXXII, 215-216, 1958); "Minoan Linear A" (*Journ. Near East. St.*, XVII, 245-255, 1958); "The Language of the Hagia Triada Tablets" (*Nestor*, 70). La fenicia, en varias conferencias (cf., p. ej., "The Minoan Cult", en *Nestor*, 235) y en cartas circulares de 15-II y 1-III-1962 recogidas por la misma revista (cf. también "Minoica", *Journ. Near East. Stud.*, XXI, 207-210, 1962). Estas teorías han alcanzado notable divulgación (cf. Galiano, "De la Hélade arcaica", *Est. Cl.*, VI, 591-592, 1961-1962; *New York Times*, 4-IV-1962; Goodsell, *Christ. Sc. Mon.*, 4-IV-1962; Paraskeuaides, Καθημερινή, 9-IV-1962; *Newsweek*, 16-IV-1962; *Scient. Amer.*, CCVI, 82-83, 1962; Chadwick, *The Listener*, 10-V-1962) y parecen encontrar el apoyo de Mühlestein, "Ein Linear-A Dokument" (*Minos*, VI, 7-8, 1958); y también se orienta hacia el semítico Davis, "New Light on Linear A" (*Gr. and Rome*, VI, 20-30, 1959). Por otra parte, la crítica de Pope ("On the Language of Linear A", en *Minos*, VI, 16-23, 1958, y "The Linear A Question", *Antiquity*, XXXII, 97-99, 1958) es moderada y llama la atención sobre la posibilidad de que algunas palabras efectivamente semíticas sean préstamos de un ámbito cultural muy próximo.

[12] Furumark, *Linear A und die altkretische Sprache: Entzifferung und Deutung* (Berlín, 1956) y "Fornkretas gudar" (*Rel. och Bib.*, XIX, 3-21, 1960).

[13] Peruzzi, *Aportaciones a la interpretación de los textos minoicos* (Madrid, 1948, con glosarios directo e inverso; res. de Pisani en *Minos*, I, 140-142, 1951); "Recent Interpretations of Minoan (Linear A)", *Word*, XV, 313-324, 1959; "Il minoico è indoeuropeo?" (*Par. Pass.*, XIV, 106-116, 1959); *Le iscrizioni minoiche* (Florencia, 1960); "Struktura i jazyk minoiskij nadpisei" (*Vopr. Jaz.*, IX, núm. 3, 17-27, 1960).

[14] Pugliese Carratelli, "La decifrazione dei testi micenei e il problema della lineare A" (*Ann. Sc. Arch. At.*, XIV-XV, 7-21, 1952-1954).

[15] Rundgren en pág. 20, n. 31 del art. c. de Furumark.

[16] Cf. n. 11 y Goold-Pope, *Preliminary Investigations into the Cretan Linear A Script* (Ciudad del Cabo, 1955).

[17] Meriggi, *Primi elementi di minoico A* (Salamanca, 1956; con glosario directo e inverso; ress. de Adrados en *Emerita*, XXIV, 447, 1956 y Pericay en *Est. Cl.*, V, 191-192, 1959-1960); "Relations entre le minoen B, le minoen A et le chypro-minoen" (*Etudes Mycéniennes*, 193-198, París, 1956); "Relations entre le linéaire B et le linéaire A" (ponencia seguida de discusión; *ibid.*, 265-268); "Zur Lesung des Minoischen (A)", con silabario (*Minoica*, 232-245).

[18] Georgiev, *Le déchiffrement des inscriptions crétoises en linéaire A* (Sofía, 1957); *La position du dialecte crétois des inscriptions en linéaire A* (Sofía, 1957). En carta publicada en *Nestor*, 246-247, habla de muchas tablillas de Hagia Triada escritas en griego, mientras que la mayor parte de las lineales A no procedentes de dicha ciudad parecen contener un lenguaje del grupo hitita-luvita (cf. también "Les deux langues des inscriptions crétoises en linéaire A", *Ling. Balk.*, VII, 1-104, 1963).

[19] Stoltenberg, *Das Minoische und andre larische Sprachen, Etruskisch, Ter-*

*milisch, Karisch* (Munich, 1961). Ultimamente, Sevoroskin (*Nestor,* 258-259) sugiere afinidad con el licio.

[20] Cf. también el libro cit. de Furumark; Ktistopoulos, "Relations entre linéaire A et linéaire B" (*Et. Myc.*, 189-191); Masson, "Quelques travaux récents sur le déchiffrement de l'écriture crétoise 'linéaire A' " (*Rev. Philol.*, XXXI, 85-89, 1957); Raison, "Etat actuel des travaux sur le linéaire A" (*Bull. Ass. Guill. Budé*, 323-325, 1959); Chadwick, "Minoan Linear A" (*Antiquity*, XXXIII, 269-278, 1959). La última bibliografía puede encontrarse en Peruzzi, "Indice bibliográfico 1946-1951" (*Minos,* II, 89-111, 1953) y "Chronique bibliographique sur le linéaire A" (*ibid.*, V, 99-102, 1957 y VI, 67, 1958). En un simposio sobre escritura micénica organizado por la Universidad de Edimburgo (cf. *Nestor,* 187 y 202 y *The Times,* 25-IV-1962), Grumach y Beattie insistieron en el predominio del elemento ideográfico, como asimismo Brice, que compara las tablillas A con las protoelamitas de Susa (cf. *Nestor,* 187-188; "Some Observations on the Linear A Inscriptions", *Kadmos,* I, 42-48, 1962; "The Writing System of the Proto-Elamite Account Tablets of Susa", *Bull. John Ryl. Libr.*, XLV, 15-39, 1962).

[21] Sundwall, *Minoische Rechnungsurkunden* (Helsingfors, 1932) y *Altkretische Urkundenstudien* (Abo, 1936).

[22] Evans-Myres, *Scripta Minoa,* II (Oxford, 1952; ress. de Gaya en *Emerita,* XX, 530-536, 1952 y Peruzzi en *Minos,* II, 122-125, 1952). El tomo III llegó a estar en pruebas, pero no ha sido publicado: Myres (uno de cuyos últimos trabajos fue "The Purpose and the Formulae of the Minoan Tablets from Hagia Triada", *ibid.*, I, 26-30, 1951) murió en 1954 (cf. necr. de Brice, *ibid.*, III, 152-153, 1955).

[23] Browning, *The Linear B Texts from Knossos* (Londres, 1955); Bennett-Chadwick-Ventris, *The Knossos Tablets* (Londres, 1956 [1] y 1959 [2], esta última cuidada por Chadwick con la colaboración de Householder).

[24] Persson, *Schrift und Sprache in Alt-Kreta* (Uppsala, 1930).

[25] Cf. últimamente Grumach, "Neue Bügelkannen aus Tiryns" (*Kadmos,* I, 84-86, 1962) y apéndice último de Chadwick, *The Mycenae Tablets,* III (Filadelfia, 1963, con aportaciones de Bennett, Sra. French, Taylour, Verdelis y Williams; res. de Galiano, en prensa en *Emerita*). Los signos micénicos que creía ver Biesantz ("Mykenische Schriftzeichen auf einer böotischen Schale des 5. Jahrhunderts v. Chr.", *Minoica,* 50-60) en una vasija beocia tardía han resultado ser elementos ornamentales según Ure, "Linear B at Larissa?" (*Bull. Inst. Cl. St.*, VI, 73-75, 1959).

[26] Suele considerarse como punto de partida en los estudios chipromicénicos el trabajo de Daniel, "Prolegomena to the Cypro-Minoan Script" (*Am. Journ. Arch.*, XLV, 249-282, 1941). Las inscripciones acaban de ser publicadas por Masson, *Les inscriptions chypriotes syllabiques* (París, 1961), que recoge allí (un extenso comentario, en Raison-Brixhe, "Sur un recueil d'inscriptions chypriotes syllabiques", en *Rev. Ét. Gr.*, LXXV, 515-521, 1962; y un suplemento, en J. y V. Karageorghis, "Syllabic Inscriptions from Cyprus 1959-1961", *Kadmos,* I, 143-150, 1962) sus escritos anteriores como "Nouvelles inscriptions en caractères chyprominoens" (en págs. 391-409 de Schaeffer, *Enkomi-Alasia,* I, París, 1952; cf. res. de Tovar en *Minos,* II, 118, 1952); págs. 233-250 (a las que hace preceder Schaeffer una introducción en páginas 227-232) de *Ugaritica,* III (París, 1956; cf. res. de Buchholz en *Minos,* VI, 74-85, 1958); "Bibliographie chypro-minoenne 1941-1956" (*ibid.*, IV, 179-180, 1956); "Les écritures chypro-minoennes et les possibilités de déchiffrement" (*Et. Myc.*, 199-206, también con la bibliografía correspondiente a 1941-1956); "Relations entre les linéaires A, B et le chypro-minoen" (*ibid.*, 269-271; ponencias de Meriggi y Masson seguidas de discusión; cf., del primero, la comunicación para la misma obra colectiva citada en n. 17); "Répertoire des inscriptions chypro-minoennes" (*Minos,*

V, 9-27, 1957). Cf. también Buchholz, "Zur Herkunft der kyprischen Silbenschrift" (*ibid.*, III, 133-151, 1954).

[27] La tablilla 1953 de Enkomi ha sido objeto de tres intentos de desciframiento como texto griego (documento sobre una disputa en torno a unas tierras, o sobre ganados, o poema sobre los Argonautas) por parte de Sittig ("Hellenische Urkunden des 2. vorchristlichen Jahrtausends von Cypern", *La Nouv. Clio*, VI, 470-490, 1954), Mann ("The Decipherment of Cypro-Minoan", *Man*, LX, 40-42, 1960) y Ephron ("The 'Jeson' Tablets of Enkomi", *Harv. St. Cl. Philol.*, LXV, 39-107, 1961).

[28] Cf. Thumb-Scherer, *Handbuch der griechischen Dialekte*, II, Heidelberg, 1959 [2], 150-155.

[29] Así, Hrozny, *Les inscriptions crétoises: essai de déchiffrement* (Praga, 1949).

[30] Cf. Gordon, *Through Basque to Minoan* (Oxford, 1931; sobre sus posteriores teorías menos fantásticas, cf. n. 11).

[31] Ventris, "Introducing the Minoan Language" (*Am. Journ. Arch.*, XLIV, 494-520, 1940).

[32] Cf. págs. 293-297 de Galiano, "Los estratos lingüísticos y étnicos pregriegos" (*Emerita*, XIV, 273-316, 1946).

[33] Cf. n. 24.

[34] Srta. Stawell, *A Clue to the Cretan Scripts* (Londres, 1931).

[35] Cf. su necrología de Ruipérez en *Minos*, V, 210-211, 1957.

[36] Bennett, *The Pylos Tablets. A Preliminary Transcription* (Princeton, 1951; con prólogo de Blegen; cf. ress. de Peruzzi en *Minos*, I, 150-152, 1951 y Gaya en *Emerita*, XX, 183-186, 1952); *The Pylos Tablets. Texts of the Inscriptions Found 1953-1954* (Princeton, 1955); *The Olive Oil Tablets of Pylos. Texts of Inscriptions Found 1955* (Salamanca, 1958; cf. res. de Pericay en *Est. Cl.*, V, 375-377, 1959-1960).

[37] Sus ediciones forman parte de los informes de Blegen titulados "The Palace of Nestor Excavations" y correspondientes a 1957-1962 (*Am. Journ. Arch.*, LXII, 175-191, 1958; LXIII, 121-137, 1959; LXIV, 153-164, 1960; LXV, 153-163, 1961; LXVI, 145-152, 1962; LXVII, 155-162, 1963).

[38] Gallavotti-Srta. Sacconi, *Inscriptiones Pyliae ad Mycenaeam aetatem pertinentes* (Roma, 1961; faltan las tablillas encontradas en dicho año).

[39] Bennett, "The Mycenae Tablets" (*Proc. Am. Philos. Soc.*, XCVII, 422-470, 1953; hallazgos de 1950-1952; sin transliterar, pues se trata de publicación anterior al desciframiento; con prólogo de Wace); *The Mycenae Tablets*. II (Filadelfia, 1958; todo el material, incluido el de 1953-1954; transliteradas; prólogo de Wace y Srta. Wace y traducciones y comentarios de Chadwick); Chadwick, *o. c.* en n. 25 (material de 1958-1961; transliteradas).

[40] Cf. Ventris, "Numerical Reference for the Mycenaean Ideograms" (*Minos*, IV, 5, 1956).

[41] Sobre aritmética, sistemas de numeración, fracciones, unidades de peso y medida, contabilidad, organización burocrática, etc., cf. Sarton, "Minoan Mathematics" (*Isis*, XXVI, 375-381, 1935-1936); Bennett, "Fractional Quantities in Minoan Bookkeeping" (*Am. Journ. Arch.*, LIV, 204-222, 1950); Sundwall, *Aus den Rechnungen des mykenischen Palastes in Pylos* (Copenhague, 1953), págs. 107-110 de "Minoische Beiträge I" (*Minos*, III, 107-117, 1955), *Zur Buchführung im Palast von Knossos* (Copenhague, 1956) y "Minoische Beiträge III" (*Minos*, V, 93-98, 1957); Dow, "Mycenaean Arithmetic and Numeration" (*Cl. Philol.*, LIII, 32-34, 1958); Anderson, "Arithmetical Procedure in Minoan Linear A and in Minoan-Greek Linear B" (*Am. Journ. Arch.*, LXII, 363-368, 1958); Chadwick, "A Prehistoric Bureaucracy" (*Diogenes*, núm. 26, 7-18, 1959) y "Une bureaucratie préhistorique" (*Diogène*, núm. 26, 9-23, 1959); Lejeune, "Études de philologie mycénienne" (*Rev. Ét. Anc.*, LXI, 5-14, 1959); Gericke, "Ueber den Unterschied von griechischer

und vorgriechischer Mathematik" (*Gymnasium*, LXVII, 121-130, 1960); Pope, "The Cretulae and the Linear A Accounting System" (*Ann. Brit. Sch. Ath.*, LV, 200-210, 1961); Sundwall, "Einige Bemerkungen zu der minoischen Buchführung" (*Studi in onore di Amintore Fanfani*, 5-7, Milán, 1961); Chadwick, "Burocrazia di uno stato miceneo" (*Riv. Fil. Istr. Cl.*, XL, 337-358, 1962).

[42] Bossert, "Sie schrieben auf Holz" (*Minoica*, 67-79).

[43] Cf. Chadwick, "The Mycenaean Filing System" (*Bull. Inst. Cl. St.*, V, 1-5, 1958).

[44] Cowley, "A Note on Minoan Writing" (*Essays in Aegean Archaeology Presented to Sir Arthur Evans*, Oxford, 1927).

[45] Cf. n. 10, 21 y, sobre todo, 41.

[46] Entre sus muchos trabajos (cf. también n. 7, 9, 22 y 36) destacamos los artículos "Minoiká" (*Emerita*, XVI, 92-122, 1948) y "De escritura cretense" (*ibid.*, 281-286) y los libros *Estudios sobre escritura y lengua cretenses. Minoiká. Introducción a la epigrafía cretense* (Madrid, 1952) y *Estudios sobre escritura y lengua cretenses. Lexicon creticum. I/b* (Madrid, 1953; principio de una proyectada serie que habría de estudiar todos los restos de las tres escrituras y en que se tratan el disco de Festos, el hacha de Arkalochori y el bloque de Mallia). Cf. las necrologías de *Minos*, II, 113-114, 1952 y Galiano en *Est. Cl.*, II, 140-141, 1953-1954.

[47] Cf., con lo citado en n. 23, 36, 39 y 41, "Palaeographical Edivence and Mycenaean Chronology" (*Am. Journ. Arch.*, LXIV, 182-183, 1960).

[48] Cf.,p. ej., Srta. Kober, "Evidence of Inflection in the 'Chariot' Tablets from Knossos" (*Am. Journ. Arch.*, XLIX, 143-151, 1945), "Inflection in Linear Class B" (*ibid.*, L, 268-276, 1946) y "'Total' in Minoan" (*Arch. Or.*, XVII, 386-398, 1949). Puede hallarse su necrología en *Minos*, I, 138-139, 1951.

[49] Ventris-Chadwick, "Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives" (*Journ. Hell. St.*, LXXIII, 84-103, 1953; cf. res. de Peruzzi-Tovar en *Minos*, II, 125-126, 1952).

[50] Ventris-Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek. Three Hundred Selected Tablets from Knossos, Pylos and Mycenae with Commentary and Vocabulary* (Cambridge, 1956; con prólogo de Wace; cf. ress. de Adrados en *Emerita*, XXV, 223-225, 1957 y Lejeune en *Minos*, V, 218-220, 1957). Otras obras importantes de los descifradores son Ventris, "The Decipherment of the Mycenaean Script" (*Acta Congressus Madvigiani*, I, 69-82, Copenhague, 1958) y Chadwick, *The Decipherment of Linear B* (Cambridge, 1958; res. de Galiano en *Emerita*, XXVII, 387-389, 1959), traducido al alemán (Gotinga, 1959), italiano (Turín, 1959), sueco (Estocolmo, 1960), holandés (Utrecht, 1961), griego (Atenas, 1962) y español (*El enigma micénico*, Madrid, 1962); Ἡ πρώτη Ἑλληνικὴ γραφή (Ἐπιστ. Ἐπετ. Φιλοσ. Σχ. Πανεπ. Ἀθ., XII, 515-530, 1961-1962).

[51] Cf. necr. en *Minos*, V, 7-8, 1957.

[52] No vale la pena dar la bibliografía correspondiente: cf. Galiano, "Sobre la polémica en torno al micénico" (*Est. Cl.*, V, 33-36, 1959-1960).

[53] Incluso los autores de manuales, tan reacios generalmente a precipitarse ante nuevos hechos: cf. Jensen, *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*, 111-126, Berlín, 1958 [2]; Chantraine, *Grammaire homérique*, I, 495-513, París, 1958 [3]; Thumb-Scherer, *o. c.*, 314-361; Chantraine, *Morphologie historique du grec*, 21-24, París, 1961 [2]; Hutchinson, *Prehistoric Crete*, Harmondsworth, 1962 (sobre algunos de cuyos errores, cf. Chadwick, "Prehistoric Crete: A Warning", *Gr. and Rome*, X, 3-10, 1963).

[54] Las noticias dadas en todo el mundo sobre el sensacional descubrimiento son innumerables: elegimos, por lo que toca a España, las notas de Adrados, "Un importantísimo estudio sobre las tablillas micénicas" (*Est. Cl.*, II, 131-133, 1953-1954); Ruipérez, "El desciframiento del minoico lineal B" (*Zephyrus*, V, 48-60, 1954);

Pericay, "El desciframiento de la escritura 'lineal B': textos minoicos en lengua griega" (*Ampurias*, XVII-XVIII, 228-241, 1955-1956); García y Bellido, "El desciframiento de la escritura minoica" (*Arch. Esp. Arq.*, XXX, 87-90, 1957 y *Bol. R. Ac. Hist.*, CXLI, 7-15, 1957); Ruipérez, "Problemas planteados por el desciframiento del micénico" (*Actas del Primer Congreso Español de Estudios Clásicos*, 35-49, Madrid, 1958); Millán, "Tabletas micénicas de contenido religioso" (*ibid.*, 51-56); Alsina, "Pequeña introducción a Homero" (*Est. Cl.*, V, 61-95, 1959-1960) y Adrados, "Un descubrimiento sensacional en el campo de la Filología griega: el desciframiento del micénico" (*Cátedra 1962-63. Prontuario del profesor*, 665-674, Madrid, 1962).

[55] La bibliografía completa se encuentra en Ventris, "Bibliographie mycénienne 1953-1955" (*Ét. Myc.*, 17-24); Ventris-Chadwick, en su libro cit., 428-433; los *Studies in Mycenaean Inscriptions and Dialect* publicados sucesivamente por Chadwick-Palmer-Ventris (I, 1953-1955), Chadwick-Palmer (II-III, 1956-1957) y Chadwick-Palmer-Richardson (IV-VII, 1958-1961); Turner, "Bibliography of Linear B" (*Bull. Inst. Cl. St.*, II, 22-24, 1955); Srta. Moon, *Mycenaean Civilization. Publications since 1935* (Londres, 1957) y *Mycenaean Civilization. Publications 1956-1960* (Londres, 1961); Bennett en su hoja informativa *Nestor*, publicada sucesivamente (262 págs. hasta hoy) en Austin (Texas) y Madison (Wisconsin); Schachermeyr, "Die Erforschung der in Linear B abgefassten mykenischen Schriftdenkmäler" (*Anz. Altertumsw.*, XI, 193-214, 1958); y, entre nosotros, Adrados, "Epigrafía jurídica micénica" (*St. Doc. Hist. Iur.*, XXIII, 554-559, 1957) y Ruipérez, "Les études sur le linéaire B depuis le déchiffrement de Ventris" (*Minos*, III, 157-167, 1955), "Chronique bibliographique" (*ibid.*, IV, 69-73, 1956) y "Chronique bibliographique sur le linéaire B" (*ibid.*, 175-179; V, 103-107 y 212-216, 1957; VI, 67-73 y 165-178, 1958; VII, 171-191, 1963). Ediciones escolares de tablillas escogidas, Galiano, *Diecisiete tablillas micénicas* (Madrid, 1959; ress. de Mayor en *Humanidades*, XI, 265, 1959, y Rodríguez en *Helmantica*, X, 460-461, 1959) y Ruijgh, *Tabellae Mycenenses selectae* (Leiden, 1962). Libros importantes son los de Gallavotti, *Documenti e struttura del greco nell' età micenea* (Roma, 1956; ress. de Adrados en *Emerita*, XXIV, 444-446, 1956 y Chadwick en *Minos*, V, 109-111, 1957); Luria, *Jazyk i kultura mikenskoi Gretsii* (Moscú, 1957; res. de Alsina en *Minos*, VI, 180-183, 1958); Lejeune, *Mémoires de philologie mycénienne. Première série* (París, 1958; res. de Adrados en *Emerita*, XXVII, 177-178, 1959) y Deroy, *Initiation à l'épigraphie mycénienne* (Roma, 1962; cf. también "Tâches et problèmes de l'épigraphie mycénienne", *Ant. Cl.*, XXXI, 269-274, 1962), así como también dos obras colectivas, la *Minoica* citada (res. de Srta. Albarrán en *Minos*, VI, 183-185, 1958) y *Minoica und Homer*, ed. por Georgiev-Irmscher (Berlín, 1961). Hay dos revistas consagradas especialmente a temas cretomicénicos, la salmantina *Minos*, dirigida hasta el tomo III por Tovar-Peruzzi y desde el IV por Tovar-Peruzzi-Ruipérez, y *Kadmos*, editada por Grumach, cuyo fascículo I, 2 (1962) acaba de aparecer (res. de Galiano, en prensa en *Emerita*); y se han celebrado en los últimos años tres coloquios sobre temas minoicomicénicos en Gif-sur-Ivette (3 a 7-IV-1956; cf. *Ét. Myc.*, con la res. de Adrados en *Emerita*, XXVI, 150-151, 1958), Pavía (1 a 5-IX-1958; cf. *Athenaeum*, XLVI, 295-436, 1958) y Racine, Wisc. (4 a 8-IX-1961). Un último resumen de los progresos realizados en el primer decenio a partir del descubrimiento, de Olivier, "Le mycénien, à la veille du dixième anniversaire de son déchiffrement par Michael Ventris" (*Rev. Univ. Brux.*, págs. 1-25, oct. 1962-en. 1963, 1-2).

[56] Cf. Landau, *Mykenisch-griechische Personennamen* (Göteborg, 1958).

[57] Cf. Ventris-Chadwick en su libro cit., 76-91; Galiano en su libro cit.,121-137; Vilborg, *A Tentative Grammar of Mycenaean Greek* (Göteborg, 1960, res. de Adrados en *Emerita*, XXX, 192-193, 1962). El léxico lineal B está recogido en Bennett, *A*

*Minoan Linear B Index* (New Haven, 1953; res. de Peruzzi en *Minos*, III, 154, 1955); Meriggi, "Glossario miceneo (minoico B)", *Mem. Acc. Sc. Tor.*, IV, 1-122, 1955; Georgiev, *Slovar kritomikenskix nadpisei* (Sofía, 1955), *Dopolnenie k slovarju kritomikenskix nadpisei* (Sofía, 1955), *Vtoroi dopolnenie, etc.* (Sofía, 1956); Merlingen, *Konzept einiger Linear B Indices* (Viena, 1959).

[58] Cf., no obstante, las objeciones de Campanile, "Miceneo ed acheo" (*Ann. Sc. Norm. Sup. Pisa*, XXVIII, 303-309, 1959) y Heubeck, "Zur dialektologischen Anordnung des Mykenischen" (*Glotta*, XXXIX, 159-172, 1960-1961).

[59] Georgiev, *Nyneshneje sostojanije tolkovanija kritomikenskix nadpisei* (Sofía, 1954). Cf. n. 18.

[60] Merlingen, *Bemerkungen zur Sprache von Linear B* (Viena, 1954).

[61] Heubeck, "Linear B und das 'ägäische Substrat'" (*Minos*, V, 149-153, 1957).

[62] Ventris-Chadwick en su art. cit.; Chadwick, "Mycenaean: A Newly Discovered Greek Dialect" (*Trans. Philol. Soc.*, 1-17, 1954).

[63] Ventris-Chadwick en su libro cit., 73-75; Chadwick, "The Greek Dialects and Greek Pre-history" (*Gr. and Rome*, III, 38-50, 1956), Ἡ γέννησις τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης (Ἐπιστ. Ἐπετ. Φιλοσ. Σχ. Πανεπ. Ἀθ. XII, 531-544, 1961-1962; cf. Paraskeuaides en Καθημερινή del 25, 26, 27 y 31-V-1962), *The Prehistory of the Greek Language* (vol. II, cap. XXXIX de *The Cambr. Anc. Hist.*), Cambridge, 1963.

[64] Chantraine, en la primera *o. c.* en n. 53.

[65] Thumb-Scherer, *o. c.*

[66] Pisani, "Die Entzifferung der ägäischen Linear B Schrift und die griechischen Dialekte" (*Rhein. Mus.*, XLVIII, 1-18, 1955).

[67] Porzig, "Sprachgeographische Untersuchungen zu den altgriechischen Dialekten" (*Indog. Forsch.* LXI, 147-169, 1954).

[68] Risch, "Die Gliederung der griechischen Dialekte in neuer Sicht" (*Mus. Helv.*, XII, 61-76, 1955; "La position du dialecte mycénien" (*Et. Myc.*, 167-172); "Caractères et position du dialecte mycénien" (ponencia seguida de discusión, *ibid.*, 249-263); "Frühgeschichte der griechischen Sprache" (*Mus. Helv.*, XVI, 215-227, 1959).

[69] Ruipérez, en *Minos*, III, 166-167 (cf. n. 55) y *Et. Myc.*, 260 (cf. n. 68).

[70] Benveniste, *Et. Myc.*, 263 (cf. *ibid.*).

[71] Adrados, "Achäisch, Jonisch und Mykenisch" (*Indog. Forsch.*, LXII, 240-248, 1956).

[72] Tovar, "Nochmals Ionier und Achäer im Lichte der Linear-B-Tafeln" (Μνήμης χάριν. *Gedenkschrift Paul Kretschmer*, II, 188-193, Viena, 1957); "On the Position of the Linear B Dialect" (comunicación leída en el coloquio de Racine, cf. *Minos*, VII, 190, 1963).

[73] Tovar, "Ensayo sobre la estratigrafía de los dialectos griegos. I. Primitiva extensión geográfica del jonio" (*Emerita*, XII, 245-335, 1944); Adrados, *La dialectología griega como fuente para el estudio de las migraciones indoeuropeas en Grecia* (Salamanca, 1952).

[74] Ruijgh, *L'élément achéen dans la langue épique* (Assen, 1957).

[75] Ruijgh, "Les datifs pluriels dans les dialectes grecs et la position du mycénien" (*Mnemosyne*, XI, 97-116, 1958) y "Le traitement des sonantes voyelles dans les dialectes grecs et la position du mycénien" (*ibid.*, XIV, 193-216, 1961).

[76] Luria en su libro cit., 175 ss.

[77] Gallavotti, "Il carattere eolico del greco miceneo" (*Riv. Fil. Istr. Cl.*, XXXVI, 113-133, 1958).

[78] Gil, en res. del libro cit. de Ruijgh (*Emerita*, XXVI, 376-378, 1958).

79 Bartonek, "Zur Frage der Aeolismen und Achäismen in der homerischen Sprache" (*Minoica und Homer*, 1-9) y "K otázce nárecního zarazení mykénstiny mezi staroaecké dialekty" (*Lits. Filol.*, LXXXIV, 207-211, 1961 y LXXXV, 342-347, 1962).

CAPITULO VIII

1 Los principales manuales para el mejor conocimiento de la historia y arqueología de Creta son Pendlebury, *The Archaeology of Crete: an Introduction* (Londres, 1939); Matton, *La Crète au cours des siècles* (Atenas, 1957); Pars, *Göttlich uber war Kreta. Das Erlebnis der Ausgrabungen* (Olten, 1957); Boardman, *The Cretan Collection in Oxford: the Dictaean Cave and Iron Age Crete* (Oxford, 1961); Cottrell, *The Bull of Minos* (Londres, 1961 [5]); Graham, *The Palaces of Crete* (Princeton, 1962); Hutchinson, *o. c.* en n. 53 del cap. anterior; y Tulard, *Histoire de la Crète* (París, 1962).

2 Cf. Catling-Karageorghis, "Minoica in Cyprus" (*Ann. Brit. Sch. Arch. Ath.*, LV, 108-127, 1961).

3 Cf., p. ej., Galiano en *o. c.* en n. 32 del cap. anterior, que recoge los resultados de los trabajos de Kretschmer, *Introducción a la lingüística griega y latina*, Madrid, 1946 (sobre todo, págs. 144-157), y "Die vorgriechischen Sprach- und Volksschichten" (*Glotta*, XXVIII, 231-278, 1939 y XXX, 84-218, 1943), estudios que, a su vez, deben mucho a Fuchs, *Die griechischen Fundgruppen der frühen Bronzezeit und ihre auswärtigen Beziehungen* (Berlín, 1937).

4 Cf. Wace, "Pausanias and Mycenae" (*Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft*, 19-26, Stuttgart, 1954). Es contrario a esta opinión Mylonas, "The Grave Circles of Mycenae" (*Minoica*, 276-286).

5 Cf. Marinatos, Περὶ τοὺς νέους βασιλικοὺς τάφους τῶν Μυκηνῶν (Γέρας Ἀντωνίου Κεραμοπούλλου, 54-88, Atenas, 1953).

6 Page, *History and the Homeric Iliad*, 58, Berkeley, 1959.

7 Palmer, "Luvian and Linear A" (*Athenaeum*, XXXVI, 431-434, 1958 y *Trans. Philol. Soc.*, 75-100, 1958) y págs. 226-254 de *Mycenaeans and Minoans. Aegean Prehistory in the Light of the Linear B Tablets* (Londres, 1961).

8 Cf., p. ej., Mellaart, "The End of the Early Bronze Age in Anatolia and the Aegean" (*Am. Journ. Arch.*, LXII, 9-33, 1958).

9 Cf. n. 10 y 15 del cap. anterior.

10 Huxley, *Crete and the Luwians* (Oxford, 1961).

11 P. ej., Szemerényi y Barnett (cf. pág. 39 de Schachermeyr, "Luwier auf Kreta?", *Kadmos*, I, 27-39, 1962); Georgiev (cf. n. 18 del cap. anterior); Peruzzi en páginas 100-101 de *Le iscr. min.* (cf. n. 13 del mismo); Ruipérez en págs. 18-19 de *Homero. Antología de la Ilíada* (Madrid, 1962).

12 Cf. especialmente, con otras meramente informativas o más cautas, Schachermeyr en cols. 131-134 de "Die ägäische Frühzeit" (*Anz. Altertumsw.*, XIV, 129-172, 1961) y *o. c.* en n. 11; Srta. Sacconi, "Sulla cronologia delle iscrizioni micenee" (*Riv. Fil. Istr. Cl.*, XL, 207-216, 1962); Olivier en la res. del libro de Palmer cit. en n. 7 (*Ant. Cl.*, XXXI, 455-457, 1962); Ruijgh-Houwink ten Cate en res. de *Mnemosyne*, XV, 277-290 y 336, 1962; Paraskeuaides, Ἡ εἰσβολὴ τῶν Λουβίων εἰς Ἑλλάδα (Καθημερινή, 24-XI-1962).

13 Cf., p. ej., Pope, "The Minoan Goddess 'Asasara': An Obituary" (*Bull. Inst. Cl. St.*, VIII, 29-31, 1961).

[14] Pues, aunque siempre se ha pensado que los primeros testimonios de la lineal A debían ser datados en el mediominoico III *a*, hacia el 1700, las excavaciones realizadas en Festos durante los años 1953 y siguientes (cf. Ventris-Chadwick en página 31 del libro cit.; Raison, "Du nouveau sur la chronologie du linéaire A", *Bull. Ass. Guill. Budé*, 315-324, 1960; Levi, "Gli scavi di Festós e la cronologia minoica", *Atti VII Congr. Int. Arch. Cl.*, I, 211-220, Roma, 1961) han sacado a la luz inscripciones que parecen del mediominoico I, es decir, de los alrededores del 2000, los inicios mismos de la civilización palacial.

[15] Sobre el papiro londinense estudiado por Wreszinski, que recoge palabras de la lengua de Keftiu, cf. Gaya, *Minoiká*, 172 (cf. n. 46 del cap. anterior). Gordon, "Ugarit and Caphtor" (*Minos*, III, 126-132, 1955), compara el término con el ugarítico *kptr*, otra referencia al Kaftor bíblico (Amós, IX, 7, etc.), esto es, no sólo Creta, sino los distintos lugares en que floreció la civilización cretomicénica. Cf. últimamente Schachermeyr, "Das Keftiu-Problem und die Frage des ersten Auftretens einer griechischen Herrenschicht im minoischen Kreta" (*Jahresh. Oesterr. Arch. Inst.*, XLV, 44-68, 1960). Sobre la supuesta talasocracia, cf., p. ej., Forsdyke, "Minos of Crete" (*Journ. Warb. Court. Inst.*, XV, 13-19, 1952); Cassola, "La talassocrazia cretese e Minosse" (*Par. Pass.*, XII, 343-352, 1957); y Buck, "The Minoan Thalassocracy Reexamined" (*Historia*, XI, 129-137, 1962). Cf. la interpretación algo más literaria de Reyes, "El secreto de Minos" (*Nueva Dem.*, 64-73, julio 1954).

[16] Palmer, en págs 156-225 de su libro cit. en n. 7.

[17] Blegen, "A Chronological Problem" (*Minoica*, 61-66).

[18] Gallavotti, en pág. 106 del libro cit. en n. 55 del cap. anterior.

[19] La polémica comenzó con la comunicación presentada por Palmer el 1-VI-1960 (*The Knossos Tablets and Aegean Prehistory*) en el "Mycenaean Seminar" del "Institute of Classical Studies" de Londres. Siguió una larga discusión en que intervinieron, entre otros, la Srta. Gray, Chadwick, Huxley y Higgins. El 3-VII, la Srta. Hawkes recogió el asunto en *The Observer*; y el mismo día dicho periódico publicaba un artículo de Palmer, "The Truth about Knossos", al que el autor quiso dar un título menos sensacionalista. Vinieron luego noticias y cartas en *New York Times* (4), Βῆμα (5), *Frankfürter Allgemeine Zeitung* (5), Βῆμα (6-7 y 9), *The Observer* (10, con intervención de la Srta. Gray, Hamilton, Turner, Finley, Kirk, Lloyd, Palmer), Βῆμα (10 y 12; Marinatos-Papademetriou y Platon), *Frankf. Allg. Zeit.* (14; Matz), *The Listener* (14; Srta. Hawkes), *Christ und Welt* (14; Biesantz), Βῆμα (16; Alexiou y Andronikos), *Neue Zürcher Zeitung* (17; Palmer), *The Observer* (17; Chadwick y Palmer), *Time* (18), *Newsweek* (18), *Arts* (20), *Illustrated London News* (30; Davis), *Neue Zürch. Zeit.* (3-VIII; Jucker), etc.

[20] Lo que pudiéramos llamar segunda etapa se abrió con los hallazgos realizados por Palmer aquel verano: el diario de las excavaciones de Cnosos, llevado por Duncan Mackenzie, ayudante de Evans; el propio diario del descubridor y la lista manuscrita en que éste fue señalando las apariciones de tablillas con anotaciones de fecha y lugar. Todo ello indicaba gran confusión y dio tema a un nuevo artículo de Palmer, "New Light on the Greek Bronze Age" (*The Listener*, LXIV, 725-726, 1960). Boardman, en otra nota igualmente titulada y publicada en la página 797 de la misma revista, pedía, por su parte, un atento y respetuoso silencio mientras la nueva evidencia fuera siendo estudiada por los investigadores, pero la demanda no fue acogida sino parcialmente, porque pronto volvieron a aparecer (*ibid.*, 848, 850, 896 y 945) cartas de Palmer, Young, Boardman y Chadwick. El problema fue ampliamente debatido en la reunión del "Seminar" del 8-II-1961 (cf. *Nestor*, 127-129).

[21] Hood, uno de los más activos adversarios de Palmer, anunciaba (*Nestor*, 119) haber encontrado, cerca de la armería de Cnosos, unos fragmentos de tablillas relacionados con cerámica característica del segundo período del minoico tardío: éste

y otros hechos fueron objeto de nueva polémica en Hood, "The Date of the Linear B Tablets from Knossos" (*Antiquity*, XXXV, 4-7, 1961), Palmer, "The Find Places of the Knossos Tablets" (*ibid.*, 135-141), Boardman, "The Knossos Tablets: an Answer" (*ibid.*, 233-235), Palmer, "The Knossos Tablets: Some Clarifications" (*ibid.*, 308-311), etc. El siguiente acontecimiento fue la publicación del libro citado en n. 7, donde leemos, entre otras cosas, que Hood (pág. 30) se ha retractado (cf. *The Times*, 8-II-1961) de su pretendido hallazgo reconociendo que los mencionados fragmentos aparecieron en terrenos removidos en fecha posterior. La obra dio lugar inmediatamente a comentarios periodísticos, en su mayoría adversos, de Chadwick (*The Observer*, 29-X-1961), Boardman (*The Daily Telegraph*, 3-XI-1961), Finley (*The New Statesman*, 3-XI-1961, a lo que siguió una interminable serie de cartas entre el reseñante, Palmer y Boardman en los días 10, 17 y 24-XI y 1, 8, 15 y 22-XII), Kirk (*The Listener*, LXV, 779, 1961, con comentarios de Palmer y del recensor en páginas 821, 991 y 1037). Varias cartas de Mackenzie a Evans son citadas por Palmer en *The Observer* del 11-II-1962, y en los números del 18 y 25 del mismo mes leemos nueva polémica de Hood, Boardman, Higgins y el propio Palmer; la revista *Antiquity* (XXXVI, 3-5, 1962) deja oír su voz equilibrada, mientras Hood ("The Knossos Tablets. A Complete View", *ibid.*, 38-40) y Boardman ("The Knossos Tablets Again", *ibid.*, 49-51) siguen representando al bando "conservador" y Matz y Grumach llevan de nuevo el caso a las páginas (15, 20 y 28-II) del *Frankf. Allg. Zeit.* Ultimamente, Hood ha vuelto a encontrar argumentos en pro de la tesis de Evans. Han sido hallados en Cnosos, por primera vez, bellos vasos con dibujos de pulpos, flores, etc., que parecen proceder del período 1550-1400, esto es, de la segunda y aun del final de la primera etapa del tardío minoico, lo cual está de acuerdo con la cronología tradicional para el llamado "estilo marino", y junto a ellos restos de tablillas (cf. págs. 25-27 de "Archaeology in Greece, 1961-62", *Arch. Rep. for 1961-62*, 3-31; *New York Times*, 2-II-1962; *Nestor*, 175; Καθημερινή, 8 y 10-II; *Illustr. Lond. News*, 17-II; *Nestor*, 183; Hood, Καθημερινή, 20-II; *New York Times*, 11-III, etc.); y, por otra parte, Kenna (cf. n. 3 del cap. anterior) ha informado al mismo Hood (pág. 30 de "Archaeology in Greece, 1960-1", *Arch. Rep. for 1960-61*, 3-35) de que las impresiones en arcilla de sellos de piedra encontradas en las ruinas del palacio con las tablillas B corresponden a objetos del segundo período tardominoico. Y, finalmente, Marinatos (*Θώρακες καὶ qe-ro₂ εἰς τὰς Μυκηναϊκὰς πινακίδας*, en Ἡρ. Ἀρχ. Ἀθ., XXXVII, 72-80, 1962) hace notar que el famoso coselete hallado en una tumba de Midea, igual que el reproducido en las tablillas de Cnosos, según tipo desconocido en Pilos, y llamado *qe-ro₂*=hom. γύαλον, procede lo más tarde del 1400, lo que, en su opinión, confirma la cronología de Evans.

[22] En general, las reseñas del libro de Palmer se mantienen en tono circunspecto: cf. las citadas en n. 12 y agréguense las de Campanile (*Ann. Sc. Norm. Sup. Pisa*, XXX, 329-333, 1961), Bennett (*Am. Journ. Arch.*, LXVI, 417-418, 1962), Whatmough (*Cl. Philol.*, LVII, 246-247, 1962), Chantraine (*Rev. Philol.*, XXXVI, 266-269, 1962), Lejeune (*Rev. Ét. Anc.*, LXIV, 153-154, 1962), así como los comentarios de la Srta. Stella (*Per la cronologia dei testi di Cnosso*, Trieste, 1960), Raison ("Une controverse sur la chronologie cnossienne", *Bull. Ass. Guill. Budé*, 305-319, 1961, y "Une controverse sur la chronologie des tablettes cnossiennes", *Minos*, VII, 151-170, 1963), Severyns ("Sur la date des tablettes de Cnossos en linéaire B", *Bull. Cl. Lettr. Sc. Mor. Ac. Roy. Belg.*, XLVI, 188-195, 1961), Hooker ("A Matter of Stratification", *Gr. and Rome*, II, 1-2, 1961), Bartonek ("K Palmerove kritice Evansova datování knosskych tabulek", *List. Filol.*, LXXXIV, 325-329, 1961), Deroy ("La date des tablettes linéaires B de Cnosse", *Ant. Cl.*, XXX, 450-469, 1961), Galiano ("La polémica micénica", *Est. Cl.*, VI, 594, 1961-1962), etc.

[23] Schachermeyr en el primer artículo cit. en n. 12.

[24] Cavaignac, "Conséquence historique du déchiffrement du linéaire B" (*Bull. Ass. Guill. Budé*, núm. 2, 24-26, 1957).

[25] Raison, *oo. cc.* en n. 22. Cf. últimamente Vermeule, "The Fall of Knossos and the Palace Style" (*Am. Journ. Arch.*, LXVII, 195-199, 1963).

[26] Cf. Paraskeuaides, Καθημερινή, 3-X-1962; conferencia de Mylonas recogida en *Nestor*, 231; Mylonas, "An Inscribed Sherd from Mycenae" (*Kadmos*, I, 95-97, 1962; cf. *Nestor*, 241).

[27] O el primero si fuera verdad que, según Raison ("Le tesson 'mycénien' de Cnossos Ir. 2632 avec une inscription peinte en signes linéaires", *Bull. Corr. Hell.*, LXXXV, 408-417, 1961), el fragmento hallado en Cnosos por Evans no es micénico en realidad.

[28] Cf. Paraskeuaides, *o. c.* en n. 26.

[29] Parece hablar de una quinta Paraskeuaides, Καθημερινή, 23-IX-1962.

[30] Palmer en varios lugares (últimamente en res. de la segunda ed. de *o. c.* de Bennett-Chadwick-Ventris, *Gnomon*, XXXIV, 578-579, 1962).

[31] Killen en comunicación al "Institute of Classical Studies" de Londres que le oímos personalmente el 8-III-1961 (cf. Galiano, "Impresiones de un viaje a Inglaterra", *Est. Cl.*, VI, 228-230, 1961-1962) y en "The Wool Ideogram in Linear B Texts" (*Hermathena*, XCVI, 38-72, 1962).

[32] Marinatos, Βασιλικὰ μυρεψεῖα καὶ ἀρχαῖα ἐν Μυκήναις (Πρ. 'Αρχ. 'Αθ., XXXIII, 161-173, 1958).

[33] Así aparecen bonitamente reconstruidas en dibujo de *Life*, 11-III-1957.

[34] Cf., sobre las casas micénicas y sus hallazgos, lo citado en n. 39 del capítulo anterior y Galiano en pág. 219 de "La reunión de Sociedades clásicas de Cambridge" (*Est. Cl.*, I, 218-220, 1950-1952; cf. también *ibid.*, 396) y "Del diario de un viajero por tierras de Grecia" (*ABC*, 13-V-1962).

[35] Sobre Micenas son básicos los trabajos de Wace: informes anuales de las excavaciones (*Ann. Brit. Sch. Ath.*, XLV, 203-228, 1950; XLVIII, 3-93, 1953; XLIX, 231-297, 1954; L, 175-250, 1955; LI, 101-131, 1956; LII, 193-223, 1957, con aportaciones de diversos colaboradores) y artículos sueltos de carácter informativo como "New Light on Homer" (*Archaeology*, VI, 75-81, 1953); el libro *Mycenae: an Archaeological History and Guide* (Princeton, 1949), que es complementado y continuado por Mylonas, *Ancient Mycenae: the Capital City of Agamemnon* (Princeton, 1957; res. de Maluquer en *Minos*, V, 221, 1957); y la sección *Mycenae* (páginas 386-397) de Wace-Stubbings, o. c. También divulgativos son Mylonas, "Mycenae, City of Agamemnon" (*Sc. Amer.*, CXCI, 72-78, 1954) y Sra. Wace, *Mycenae. Guide* (Neriden, Conn., 1961).

[36] Cf. últimamente Paraskeuaides, Καθημερινή, 2-XII-1962.

[37] Cf. Broneer, "The Dorian Invasion: What Happened at Athens" (*Am. Journ. Arch.*, LII, 111-114, 1948), y Nylander, "Die sogenannten mykenischen Säulenbasen auf der Akropolis in Athen" (*Opuscula Atheniensia*, IV, 31-77, Lund, 1962).

[38] Cf. Stubbings, *Ithaca*, en Wace-Stubbings, *o. c.*, 398-421.

[39] Dörpfeld, *Alt-Ithaka, ein Beitrag zur Homer-Frage*, Munich, 1927. Cf. últimamente Völkl, *Zur Lage der homerischen Ithaka* (*Serta Philologica Aenipontana*, 65-68, Innsbruck, 1962), y Andrews, "Was Corcyra the Original Ithaca?" (*Bull. Inst. Cl. St.*, IX, 17-20, 1962).

[40] Cf. Alsop, "A Pylos Before a Pylos" (*The New Yorker*, 24-XI-1962).

[41] Meyer, *s. v. Pylos* (*RE*, XXIII, 2113-2161 y 2517-2520, 1959).

[42] Cf. Georgacas, "Englianos. The Modern Name of the Site of Mycenaean Pylos" (*Beitr. Namenf.*, VI, 153-159, 1955).

[43] Cf. Cooley, "Where Was Homer's Pylos?" (*Class. Journ.*, XLI, 310-319, 1945-1946); Meyer, "Pylos und Navarino" (*Mus. Helv.*, VIII, 119-136, 1951); Ventris-

Chadwick en págs. 141-142 de su libro cit.; Blegen, "Nestor's Pylos" (*Proc. Am. Philos. Soc.*, CI, 379-385, 1957); Kiechle, "Pylos und der pylische Raum in der antiken Tradition" (*Historia*, IX, 1-67, 1960); Palmer en págs. 31-44 de su libro cit.

[44] Marinatos, "Die messenischen Grabungen und das Problem des homerischen Pylos" (*Anz. Phil.-Hist. Kl. Oesterr. Ak. Wiss.*, 235-248, 1961).

[45] McDonald, "Where Did Nestor Live?" (*Am. Journ. Arch.*, XLVI, 538-545, 1942).

[46] Palmer en pág. 137 de "Military Arrangements for the Defence of Pylos" (*Minos*, IV, 120-145, 1956).

[47] Mühlestein, *Olympia in Pylos. Deutungsversuche in Linear-B-Texten* (Basilea, 1954).

[48] Cf. Hampl, "Die Chronologie der Einwanderung der griechischen Stämme und das Problem der Nationalität der Träger der mykenischen Kultur" (*Mus. Helv.*, XVII, 57-86, 1960).

[49] Wade-Gery, "The Dorian Invasion: What Happened in Pylos?" (*Am. Journ. Arch.*, LII, 115-118, 1948).

[50] Marinatos, *o. c.* en n. 6 del cap. anterior.

[51] Cf. ya Turner, "The Place Names of Pylos" (*Bull. Inst. Cl. St.*, I, 17-20, 1954).

[52] Cf. Marinatos, *o. c.* en n. 44.

[53] Pugliese Carratelli, "Sull' estensione del regno miceneo di Pilo" (*St. Cl. Or.*, VII, 32-60, 1958).

[54] Cf. Galiano en res. de Drees, *Der Ursprung der Olympischen Spiele* (Stuttgart, 1962), en *Cit. Alt. Fort.*, V, 148-150, 1963.

[55] Cf. Palmer, "Military Arrangements for the Defence of Pylos" (*Actas Prim. Congr. Esp. Est. Cl.*, 49-51, Madrid, 1958 y *o. c.* en n. 46).

[56] Lejeune, "Hom. ἐύκτιτον Αἰπύ et les tablettes de Pylos" (*Rev. Ét. Gr.*, LXXV, 327-343, 1962).

[57] Ruipérez, *Et. Myc.*, 117.

[58] Cf. últimamente Palmer en págs. 75-89 de su libro cit.

[59] McDonald, "Deuro- and Peran-ankalaia" (*Minos*, VI, 149-155, 1960).

[60] Ventris-Chadwick en págs. 141-150 de su libro cit.; Chadwick, "The Two Provinces of Pylos" (*Minos*, VII, 125-141, 1963).

[61] Lejeune en págs. 136-137 de su libro cit.

[62] Marinatos en pág. 230 de *o. c.* en n. 50.

[63] Cf. Hope Simpson, "Identifying a Mycenaean State" (*Ann. Brit. Sch. Ath.*, LII, 231-259, 1957).

[64] Cf. Marinatos, *oo. cc.* en n. 44 y 50; McDonald-Hope Simpson, "Prehistoric Habitation in Southwestern Peloponnese" (*Am. Journ. Arch.*, LXV, 221-260, 1961).

[65] Cf. n. 6 del cap. anterior.

[66] Cf. Wade-Gery, *o. c.*

[67] Cf. Huxley, "Mimnermos and Pylos" (*Gr. Rom. Byz. St.*, II, 103-107, 1959).

[68] Sobre la zona del palacio de Pilos en general son fundamentales los trabajos de Blegen: informes anuales de las excavaciones, publicados con el título "The Palace of Nestor Excavations" o similares y correspondientes a los años 1952-1962 (*Am. Journ. Arch.*, LVII. 59-64, 1953; LVIII, 27-32, 1954; LIX, 31-37, 1955; LX. 96-101, 1956; LXI, 129-135, 1957 y los seis citados en n. 37 del cap. anterior); artículos sueltos como "The Palace of King Nestor" (*Archaeology*, V, 130-135, 1952), "King Nestor's Palace: New Discoveries" (*ibid.*, VI, 203-207, 1953), "King Nestor's Palace" (*Scient. Amer.*, CXCVIII, 110-117, 1958); la sección *Pylos* (págs. 422-430) de Wace-Stubbings, *o. c.*; y Blegen-Srta. Rawson, *A Guide to the Palace of Nestor*

(Cincinnati, 1962). A estos estudios pueden sumarse, por lo que toca al resto de Mesenia, los del otro excavador, Marinatos, especialmente sus informes anuales ('Ανασκαφαὶ ἐν Πύλῳ, en Πρ. 'Αϑ. 'Αρχ. 'Ετ., 238-250, 1953; 299-316, 1954; 245-255, 1955; 202-206, 1956) y la comunicación "Die Pylosforschungen in den letzten sieben Jahren" (*Atti VII Congr. Int. Arch. Cl.*, I, 221-225).

[69] Cf. Marinatos, "La Sicilia e la Grecia nell'età preistorica" (Κώκαλος, V, 54-61, 1959).

[70] Cf. Pugliese Carratelli, "Achei nell'Etruria e nel Lazio?" (*Par. Pass.*, XVII, 5-25, 1962).

[71] Cf. pág. 242 de Marinatos, *o. c.* en n. 44, y Paraskeuaides, Καϑημερινή, 21-X-1962.

[72] Cf. Marinatos, *ibid.*, y Capovila, "Introduzione miceneo-italica" (*Rend. Ist. Lomb.*, XCIV, 359-416, 1960).

[73] Forrer, "Vorhomerische Griechen in den Keilinschriften von Boghazköi" (*Mitt. Deutsch. Orientg.*, LXIII, 1-22, 1924) y "Die Griechen in den Boghazköi-Texten" (*Oriental. Literaturz.*, XXVII, 113-118, 1924).

[74] Sommer, *Die Ahhijava-Urkunden* (Munich, 1932), *Ahhijavafrage und Sprachwissenschaft* (Munich, 1934), "Ahhijava und kein Ende?" (*Indog. Forsch.*, LV, 169-297, 1937).

[75] Schachermeyr, *Hethiter und Achäer* (Leipzig, 1935) y "Zur Frage der Lokalisierung von Achiawa" (*Minoica*, 365-380).

[76] Huxley, *Achaeans and Hittites* (Oxford, 1960).

[77] Schaeffer, *o. c.*, I, 351-356.

[78] Kretschmer, "Achäer in Kleinasien zur Hethiterzeit" (*Glotta*, XXXIII, 1-25, 1954), mientras que en sus trabajos anteriores "Die Hypachäer" (*ibid.*, XXI, 213-257, 1933) y "Nochmals die Hypachäer und Alaksandus" (*ibid.*, XXIV, 203-251, 1936) se inclinaba a la hipótesis continental.

[79] Pugliese Carratelli, "Ahhijawa, Lazpa et leurs divinités dans KUB, V, 6" (*Jahrb. Kleinas. Forsch.*, I, 156-163, 1950); cf. también "Il 're di Ahhijawa' nel trattato di Tudhalijas IV" (*Par. Pass.*, XV, 321-325, 1960).

[80] Völkl, "Achchijawa" (*La Nouv. Clio*, IV, 329-359, 1952).

[81] Cassola, *La Ionia nel mondo miceneo*, 45-52 y 321-340, Nápoles, 1957.

[82] Page, *o. c.*, 1-40. El iniciador de la tesis fue Hrozny, que después (cf., p. ej., *Histoire de l'Asie antérieure*, 306-307, París, 1947) volvió a la hipótesis micénica. Cornelius, "Zum Ahhiajawaa-Problem" (*Historia*, XI, 112-113, 1962) cree ver el topónimo 'ΑργεῖϜοι en la palabra hitita. No hemos podido manejar el artículo de Schmidt, "Die Ahhijawa-Urkunden" (*Das Alt.*. II, 195-200, 1956).

[83] Cf., además de varias de las obras citadas con respecto a los textos hititas, Schachermeyr, "Die 'Seevölker' im Orient" (Μνήμης χάριν II, 118-126), y Wainwright, "Some Sea Peoples" (*Journ. Eg. Arch.*, XLVII, 71-90, 1961). En general, Dunbabin, *The Greeks and their Eastern Neighbours* (Londres, 1957).

[84] Entre la infinita bibliografía dedicada a Troya destacaremos el hoy ya anticuado libro de Leaf, *Troy* (Londres, 1912); los cuatro volúmenes titulados también *Troy* (Princeton, 1950-1958), redactados por Blegen-Caskey-Srta. Rawson-Sperling y en que se recogen los trabajos realizados durante siete campañas por la misión americana; la sección *Troy* (págs. 362-385) de Wace-Stubbings, *o. c.*, escrita también por Blegen; el capítulo *Troy* de *The Cambr. Anc. Hist.* (Cambridge, 1961), del mismo autor; y algunos estudios más o menos relacionados con la cronología, como Dörpfeld, "Die Burg Troja des Priamos" (*Arch. Anz.*, LI, 1-13, 1936); Blegen, "New Evidence for Dating the Settlements at Troy" (*Ann. Brit. Sch. Ath.*, XXXVII, 8-12, 1936-1937); Kühn, "Die Chronologie von Troja" (*Ipek*, XII, 176 ss., 1938); Pericot, "La nueva sistematización de los estratos troyanos" (*Arch. Esp. Arq.*, XIV, 553-556,

1940-1941); Almagro, "La cronología y las nuevas excavaciones de Troya" (*Ampurias*, III, 148-150, 1941); Blegen, "The Foreing Relations of Troy in the Bronze Age" (*Am. Journ. Arch.*, XLVI, 121, 1942); Caskey, "Notes on Trojan Chronology" (*ibid.*, LII, 119-122, 1948); Pericot, "Nuevos aspectos del esquema troyano" (*Zephyrus*, II, 37-41, 1951); Schuhl, "Comment dater la chute de Troie et celle de Mycènes" (*Rev. Philos.*, CXLII, 554 ss., 1952); Huxley, "Thucydides and the Date of the Trojan War" (*Par. Pass.*, XII, 209-212, 1957); Page, "The Historical Sack of Troy" (*Antiquity*, XXXIII, 25-31, 1959); Mylonas, Οἱ χρόνοι τῆς ἁλώσεως τῆς Τροίας καὶ τῆς καθόδου τῶν Ἡρακλειδῶν (Ἐπιστ. Ἐπετ. Φιλοσ. Σχ. Πανεπ. Ἀθ., X, 408-466, 1959-1960).

[85] Page en págs. 97-117 de su libro cit.

[86] Cf. Huxley, "Hittites in Homer" (*Par. Pass.*, XIV, 281-282, 1959) y en su libro cit.

[87] Schachermeyr, *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens*, 189-203, Berna, 1950.

[88] Matz, "Die Katastrophe der mykenischen Kultur im Lichte der neuesten Forschungen" (*Atti VII Congr. Int. Arch. Cl.*, I, 197-209).

[89] Nylander, "The Fall of Troy" (*Antiquity*, XXXVII, 6-11, 1963).

[90] De la inmensa bibliografía relativa a la entrada en Grecia de los sucesivos estratos indoeuropeos, y particularmente del grupo final dórico, y a la mayor o menor continuidad entre sustrato y pueblo invasor, podemos entresacar las obras fundamentales de Haley-Blegen, "The Coming of the Greeks" (*Am. Journ., Arch.*, XXXII, 141-154, 1928); Daniel, "The Dorian Invasion. The Setting" (*ibid.*, LII, 107-110, 1948); Milojcic, "Die dorische Wanderung im Lichte der vorgeschichtlichen Funde" (*Arch. Anz.*, LXIII-LXIV, 12-36, 1948-1949); Nilsson, Ἡ μετανάστευσις τῶν Ἑλλήνων εἰς τὴν Κρήτην (Κρητ. Χρον., III, 7-15, 1949) y "The Immigrations of the Greeks to Crete" (*Opuscula Selecta*, III, 479-488, Lund, 1960); Wace, "The Arrival of the Greeks" (*Viking*, 211-226, 1954) y "The Coming of the Greeks" (*Cl. Weekly*, XLVII, 152-155, 1954); Andronikos, Ἡ Δωρικὴ εἰσβολὴ καὶ τὰ ἀρχαιολογικὰ εὑρήματα (Ἑλληνικά, XII, 221-240, 1954); Palmer, *Achaeans and Indo-Europeans* (Oxford, 1955); Schachermeyr, "Die dorische Wanderung" (*Anz. Oesterr. Ak. Wiss.*, XCIII, 187, 1956); Mylonas, "Mycenaean-Greek and Minoan-Mycenaean Relations" (*Archaeology*, IX, 273-280, 1956); Mann, "Mycenaean and Indo-European" (*Man*, LVI, 24-27, 1956); Marinatos, "Mykenentum und Griechentum" (*Acta Congressus Madvigiani*, I, 317-323, Copenhague, 1958); Dow, "The Term 'Mycenaean'" (*Par. Pass.*, XIV, 161-165, 1959); Vermeule, "The Fall of the Mycenaean Empire" (*Archaeology*, XIII, 66-75, 1960); Sakellariou, "La migration grecque en Ionie" (*Am. Journ. Arch.*, LXIV, 198-200, 1960); Droop, "The Greeks. A Norman Parallel" (*Gr. and Rome*, II, 3-4, 1961); Cook, *Greek Settlement in the Eastern Aegean and Asia Minor* (cap. XXXVIII del vol. II de *The Cambr. Anc. Hist.*, Cambridge, 1961); Alin, *Das Ende der mykenischen Fundstätten auf dem griechischen Festland* (Lund, 1962); Desborough-Hammond, *The End of Mycenaean Civilization and the Dark Age* (cap. XXXVI del mismo vol. de *The C.A.H.*, 1962); Cook, "The Dorian Invasion" (*Proc. Cambr. Philol. Soc.*, CLXXXVIII, 16-22, 1962); Blegen, *The Mycenaean Age, the Trojan War, the Dorian Invasion and Other Problems* (Cincinnati, 1962); Gallet de Santerre, "La 'migration ionienne'. État de la question" (*Rev. Ét. Anc.*, LXIV, 20-30, 1962), etc.

## *BIBLIOGRAFIA*

Los repertorios más importantes y completos son los de Schachermeyr: los denominados, con distintos ordinales, "Bericht über die Neufunde und Neuerscheinungen zur ägäischen und griechischen Frühzeit" (*Klio*, XV, 103-140, 1940; XVII, 115-139, 1942; XVIII, 117-136, 1943); los titulados "Die ägäische Frühzeit" (*Anz. Altertumsw.*, IV, 5-30, 1951; VI, 193-232, 1953; VII, 151-154, 1954, con intervención de Milojcic; X, 65-126, 1957; XIV, 129-172, 1961; XV, 11-18, 1962, con intervención de Hampl); el "Forschungsbericht über die Ausgrabungen und Neufunde zur ägäischen Frühzeit 1957-1960" (*Arch. Anz.*, 105-382, 1962); etc. Cf. también, por ejemplo, Delvoye, "Fouilles et recherches récentes dans le domaine de l'archéologie grecque" (*Phoibos*, VIII-XX, 41-88, 1953-1955).

De entre las muchas visiones generales de la Edad del Bronce en el Egeo elegiremos las de Marinatos, "Le monde crétois et vieil anatolien pendant le deuxième millénaire (*Rev. Et. Balk.*, III, 612 ss., 1937-1938); Srta. Kantor, "The Aegean and the Orient in the Second Millennium B. C." (*Am. Journ. Arch.*, LI, 1-103, 1947); Thomson, *Studies in Ancient Greek Society: the Prehistoric Aegean* (Londres, 1949); Blegen, "Preclassical Greece: A Survey" (*Ann. Brit. Sch. Ath.*, XLVI, 16-24, 1951); Glotz en última ed. de *La civilisation égéenne* (París, 1953); Wace, "The History of Greece in the 3rd and 2nd Millenniums B. C." (*Historia*, II, 74-94, 1953); Nilsson, "Das frühe Griechenland von innen gesehen. I" (*ibid.*, III, 257-282, 1954-1955 y *Opusc. Sel.*, III, 509-544); Schachermeyr, *Die ältesten Kulturen Griechenlands* (Stuttgart, 1955; cf. res. de Wace en *Antiquity*, XXXII, 30-34, 1958); Matz, *Kreta, Mykene, Troia. Die minoische und die homerische Welt* (Stuttgart, 1956; trad. al francés en París, 1956 y al italiano en Roma, 1958); Childe, "The Bronze Age" (*Past and Pres.*, XII, 2-15, 1957); Aström, *The Middle Cypriote Bronze Age* (Lund, 1957); Wolski, "L'état des achéens et son expansion dans la deuxième moitié du IIe millénaire" (*Eos*, XLIX, 5-34, 1957-1958); Davis, "Prehistoric Greeks" (*Gr. and Rome*, V, 159-170, 1958); Matz en págs. 179-308 del *Handbuch der Archäologie*, II, Munich, 1950); Marinatos-Hirmer, *Kreta und das mykenische Hellas* (Munich, 1959; conocemos la trad. inglesa de Londres, 1960 y creemos que hay, por lo menos, otras versiones italiana y griega); Hammond en págs. 19-91 de *A History of Greece to 322 B. C.* (Oxford, 1959); Schachermeyr, en págs. 39-72 de *Griechische Geschichte* (Stuttgart, 1960); Bengtson, en págs. 17-46 de *Griechische Geschichte* (Munich, 1960 [2]); Dow, "The Greeks in the Bronze Age" (*XI Congr. Int. Sc. Hist., Rapports*, II, *Antiquité*, 1-34, Estocolmo, 1960); Stark, *The Origins of Greek Civilization, 1100-650 B. C.* (Nueva York, 1961); Williams, "The End of an Epoch" (*Gr. and Rome*, IX, 109-125, 1962); Matz, *Minoan Civilization: Maturity and Zenith* (parte del vol. II de *The C. A. H.*, 1962); Wace, *The Early Age of Greece* (en Wace-Stubbings, *o. c.*, 331-361); Barcenilla, "La Grecia prehistórica" (*Perficit*, núm. 169, 1-9, febr. 1963); Stubbings, *The Rise of Mycenaean Civilization* (cap. XIV del vol. II de *The C. A. H.*, 1963); etc.

Unos cuantos útiles instrumentos cronológicos: Gaya, "Cronología del Egeo" (*Arch. Esp. Arq.*, XXVIII, 233-259, 1952); Brandenstein, "Wann hat König Minos gelebt?" (*Jahrb. Kleinas. Forsch.*, II, 13-22, 1952-1953); Wace, "Late Helladic Pottery and its Divisions" ('Αρχ. 'Εφ., 137-140, 1953-1954) y "The Chronology of Late Helladic III B" (*Ann. Brit. Sch. Ath.*, LII, 220-223, 1957); Bérard, "Recherches

sur la chronologie de l'époque mycénienne" (*Mém. Ac. Inscr. Bell. Lettr.*, XV, 1-66, 1960); Matz, "Zur spätmykenischen Chronologie" (*Arch. Anz.*, 74-79, 1961); Hayes-Rowton-Stubbings, *Chronology: Egypt, Western Asia and the Aegean Bronze Age* (cap. VI del vol. I de *The C. A. H.*, 1962).

CAPITULO IX

## PSICOLOGIA HOMERICA

[1] *Homer*, I [2], 148.

[2] *Die Entdeckung des Geistes* [2], 15-8.

[3] Lehrs, *Aristarch* [3], 86 y 160.

[4] Herter, "Soma bei Homer", *Charites für E. Langlotz*, 206-17, Berlín, 1957, ha demostrado que σῶμα puede designar también en Homero el cuerpo vivo. Si una sugestiva etimología de Koller, *Glotta*, XXXVII, 280, 1958, está en lo cierto ( σῶμα: σίνεσθαι "saquear" : : πῶμα: πίνειν ), σῶμα designaría la masa física del cuerpo como objeto de violencia (perspectiva bajo la cual son también vistos en Homero los órganos internos), trátese de un cuerpo vivo o muerto, aunque más usualmente —sobre todo en un poema de guerra— lo último.

[5] " Δαιμόνιον ψυχῆς φῶς ". Cf. bibliografía.

[6] Snell, *o. c.*, 24-6.

[7] *Festschrift Kretschmer*, 247 ss., Leipzig, 1926.

[8] Schmalenbach, "Die Entstehung des Seelenbegriffs", *Logos*, XVI, 332, 1927.

[9] Precisiones muy útiles en Harrison ,"Notes on Homeric Psychology", *The Phoenix*, XIV, 68-74, 1960.

[10] "Homer's Description of Syncopes", *Classical Philology*, XLII, 106 ss., 1947.

[11] Pfister, *RE*, XI, 1922, col. 2117 ss., quiso descubrir en el θυμός homérico un término específico para la noción de *mana*, equivocadamente: cf. Harrison, *o. c.*, 70-1. Las fórmulas homéricas que, desprovistas de todo trasfondo mágico, expresan la primitiva concepción del *mana* son las perífrasis con las palabras para "fuerza" (ἴς, μένος, βίη, etc.) y genitivo del nombre de persona (más raramente, adjetivo posesivo). Sobre la posibilidad de la pervivencia de esta noción en el κῦδος homérico, cf. Fraenkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 113, nota 11.

[12] *O. c.*, 34.

[13] Gundert, *Gnomon*, XXVII, 467, 1955.

[14] *Von Homer zur Lyrik*, 4-17 y 60-82.

[15] Aunque el hombre homérico no sea, como decía Gladstone, "ciego para el color", sus limitaciones a este respecto son notorias: cf. especialmente Käte Müller-Boré, *Stilistische Untersuchungen zum Farbwort und zur Verwendung der Farbe in der älteren griechischen Poesie*. Kieler Studien, 3, 1922.

[16] Snell, *o. c.*, 32, señala, a este respecto, que a los adjetivos compuestos de la lírica con un primer elemento βαθυ- (βαθύφρων, βαθυμήτης, etc.) corresponden, en Homero compuestos con πολυ-: πολύμητις, πολύφρων, etc.

[17] Fraenkel. *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, 1 ss., Munich, 1955. y Treu, *o. c.*, 123-35.

## *BIBLIOGRAFIA*


Es fundamental el libro de Boehme, *Die Seele und das Ich im homerischen Epos.* Dis. Gotinga. Leipzig-Berlín, 1929 (importante recensión de Snell en *Gnomon,* 74 ss., 1931). A Snell debemos un sugestivo estudio intitulado "Die Auffassung des Menschen bei Homer", *Neue Jahrbücher für Antike,* 393 ss., 1939, recogido luego en el libro *Die Entdeckung des Geistes,* Hamburgo, 17-42, 1955 [3]. Otra bibliografía: Finsler, *Homer,* I [2], 145-9; Magnien, "Les facultés de l'âme d'après Platon, Hippocrate et Homère", *Acropole,* oct.-dic., 1926; Justesen, *Les principes psychologiques d'Homère,* Copenhague, 1928; Marg, *Der Charakter in der Sprache der frühgriechischen Dichtung,* Kieler Arbeiten z. kl. Phil., I, 1938; Pfister, *Kultus RE,* XXII, col. 2117 ss.; Onians, *The origins of indoeuropean Thought about the body, the mind, the soul, the world, time and fate.* Cambridge, 1951 (harto hipotético en muchos respectos, debe ser manejado con sumo cuidado: cf. la reseña de Festugière, *Rev. Et. Grecques,* LXVI, 396 ss., 1953); Fraenkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums,* 107-20, Nueva York, 1951; Webster, "Language and Thought in Early Greece", *Manchester Lit. and Phil. Soc. Proc.,* XCIV, n.º 3, 15 ss., 1952-3; Furley, "The Early History of the Concept of Soul", *Bull. London Inst. Class. Stud.,* n.º 3, 1 ss., 1956; von Fritz, "Νοῦς and νοεῖν in the Homeric Poems", *Class. Phil.,* XXXVIII, 79 ss., 1943; Bona, *Il* νόος *e i* νόοι *nell'Odissea,* Public. della Fac. di lett, e filos. dell'Università di Torino, 11, 1, Turín, 1959; Harrison, "Notes on Homeric Psychology", *The Phoenix,* XIV, 63-80, 1960; Vivante, "Sulle designazioni omeriche della realtà psichica", *Archivio glottologico italiano,* XLI, 113-38, 1956; Pötscher, "Das Person-Bereichdenken in der frühgriechischen Periode", *Wiener Studien,* LXXII, 5-25, 1959; Falsirol, *Problemi omerici di psicologia e di religione alla luce dell'etnologia,* Nápoles, 1958 (=*Rivista di Etnografia* XI-XII) espec. parte 3.ª (cap. VI-VIII) "La vita nel vivente e la psiche-imagine"; Pohlenz, *L'uomo greco,* trad. it., 13-27, Florencia, 1962. Sobre *αἰών* "fuerza vital" en Homero, cf. Degani, Αἰών *da Omero ad Aristotele,* 17-25, Padua, 1961, con bibliografía.

Sobre el concepto homérico de ψυχή nos limitamos a la bibliografía fundamental. Un libro general, con material comparativo muy útil, sigue siendo: Arbman, *Untersuchungen zur primitiven Seelenvorstellung mit besonderer Rücksicht auf Indien,* I-II, Uppsala, 1926-27 (en I, 192 ss. se discuten los datos homéricos). Vid. también Van der Leeuw, *La Religion dans son essence et ses manifestations. Phénoménologie de la Religion* (trad. fr., París, 1955), 272-331. En particular: Rohde, *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* (1.ª ed. 1891-4; trad. esp., *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos.* México, 1948); Otto, *Die Manen oder Von den Urformen des Totenglaubens,* Berlín, 1923; Rose, *Primitive Culture in Greece,* Londres, 1925; Bickel, *Homerischer Seelenglauben,* Schriften d. Königsberger Gel. Ges. Geisteswiss. Kl., 1, 7. Berlín, 1926; Pfister, *Die Religion der Griechen und Römer* (Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswiss., 229), 141 ss., Leipzig, 1930; Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos,* tra. esp., 77-92, México, 1952; Regenbogen, "Δαιμόνιον ψυχῆς φῶς (Rohdes Psyche und die neuere Kritik). Ein Beitrag zum homerischen Seelenglauben", *Synopsis. Festgabe für Alfred Weber,* 361 ss., Heidelberg, 1949. Sobre la influencia de la psicología homérica en el pensamiento griego posterior (Platón, los estoicos, etc.) puede verse el capítulo correspondiente del libro de Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque,* 257-78, París, 1956.

CAPITULO X

## RELIGION HOMERICA

[1] Cf. Bowra, *Homer and his Forerunners*, 26 ss., Edimburgo, 1955.
[2] Cf. Fraenkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 657.
[3] Cf. Roscher, *Nektar und Ambrosia*, Leipzig, 1883.
[4] Cf. Guthrie, *Les grecs et leurs dieux*, 320 ss.
[5] Otto, *Die Götter Griechenlands*, 17.
[6] Schrade, *Götter und Menschen Homers*, 97 ss.
[7] Cf. *Emerita*, XXII, 85, 1954, con bibliografía, y Thummer, *Die Religiosität Pindars*, 27-8, Innsbruck, 1957.
[8] *Geschichte der griechischen Religion*, I, 349.
[9] Leiztke, *Moira und Gottheit im alten griechischen Epos*, 48.
[10] *Der Glaube der Hellenen*, I, 363.
[11] François, *Le polythéisme et l'emploi au singulier des mots* θεός, δαίμων *dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, 21-55 y 327-44, París, 1957.
[12] Schmidt, *Die Ethik der alten Griechen*, I, 49 y 222 ss.
[13] Eitrem, *RE*, *s. v. Moira*, col. 2459 ss.
[14] *O. c.*, 82.
[15] En la palabra πότμος, mucho menos empleada, subyace la idea de "lote que le *cae* a uno en suerte": cf. Finsler, *Homer*, I, 272.
[16] Hedén, *Homerische Götterstudien*, 146 ss.
[17] Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, 338-44.
[18] Jacobi, Πάντες θεοί, Dis. Halle, 1930.
[19] François, *o. c.*, 51 ss.
[20] *Kleine Schriften*, II, 321, Tubinga-Leipzig, 1901.
[21] *Platons Werke*, I, 2, 434.
[22] *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 112.
[23] *Introduction à l'Iliade*, 296.
[24] Sobre las cuales cf. Nestle, *Neue Jahrbücher f. kl. Alt.*, 161 s., 1905.
[25] Schmidt, *Die Ethik der alten Griechen*, I, 48 ss., y Ehnmark, *The Idea of God in Homer*, 96 ss.
[26] Cf. Herkenrath, *Die ethische Aufbau der Ilias und Odyssee*, 327 ss.
[27] Cf. Chantraine, *Le divin et les dieux chez Homère*, 73 ss.
[28] Aún más proclive al llanto es Ulises, rasgo que extrañaba a los severos estoicos, que le habían adoptado por patrono, por la misma razón por la que al británico Dryden el Eneas virgiliano le hacía la impresión de un "St. Swithenhero": Cf. Scarcella, "Il pianto nella poesia di Omero", *Rend. Ist. Lombardo*, XCII, 799-834, 1958.
[29] *Das Wirken der Götter in der Ilias.* Cf. bibliografía.
[30] *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos.* Cf. bibliografía.
[31] En este sentido evolucionista, Kullmann, *o. c.*, 77.
[32] Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, 345.
[33] "Der Prolog der Odyssee", *Harvard Stud. Class. Phil.*, LXIII, 23 ss., 1958.
[34] *Iliasstudien.* Abh. Sächs. Ak. d. Wiss., 43, 6, 155, Leipzig, 1938.
[35] Gundert, *Neue Jahrbücher f. kl. Alt.*, 229, 1940.

36 *O. c.*, 41-2.
37 Dodds, *o. c.*, 16.
38 Kullmann, *o. c.*, 107.
39 Cf. Schefoldt, *Griechische Kunst als religiöses Phänomen*, 35 ss., Hamburgo, 1959.
40 *O. c.*, 94.

## *BIBLIOGRAFIA*

### *Presupuestos históricos*

Sobre los orígenes de la religión griega y el sincretismo operado entre los elementos indogermánicos y los mediterráneos ofrece una buena visión general Guthrie, *Les grecs et leurs dieux*, trad. fr., 41-129, París, 1956. Cf. también Murray, *Five Stages of Greek Religion*, Oxford, 1925 (trad. esp. *La religión griega*, 15-70, Buenos Aires, 1956) y Pettazzoni, *La religión dans la Grèce antique*, trad. fr., 18-53, París, 1953. Una aplicación de las teorías evolucionistas (animismo y preanimismo, como estapas originarias de la religión) a nuestro campo dio Nilsson, *A history of Greek Religion*, 81 ss., 104 ss., y 166 ss., Oxford, 1925, y especialmente Pfister, *Die Religion der Griechen und Römer*, 105 ss. En general sobre el valor histórico-religioso de los poemas: Maròt, "Zur religionsgeschichtlichen Wertung Homer", *Arsbok d. Vetenskaps-societeten i Lund*, 149 ss., 1924.

Sobre la religión de las tablillas micénicas dan una visión de conjunto: Stella, "La religione greca nei testi micenei", *Numen*, V, 18-57, 1958; Guthrie, "Early Greek Religion in the Light of the Deciphrement of Linear B", *Bull. London Inst. Class. Stud.*, núm. 6, 35-46, 1959, y Jameson, "Mycenaean Religion", *Archaeology*, XIII, 33-9, 1960. Sobre Dioniso: Kerényi, *Die Herkunft der Dionysosreligion nach dem heutigen Stand der Forschung*. Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswiss., 38. Colonia-Opladen, 1956.

De entre los estudios de Nilsson sobre la pervivencia de la religión "minoico-micénica" es fundamental el libro *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund, 1950[2] (1.ª ed. 1927). La pervivencia de la mitología es estudiada en "Der mykenische Ursprung der griechischen Mythologie", Ἀντίδωρον. *Festschrift Wackernagel*, 137-42, Gotinga, 1923, y *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley, 1930. Sobre Micenas y Homero escribió Nilsson un libro general, *Homer and Mycenae*, Londres, 1933, y concretamente sobre el aspecto religioso: "Mycenaean and Homeric Religion", *Arch. f. Religionswiss.*, XXXIV, 85-99, 1936. El modelo terrestre de la sociedad de los Olímpicos fue visto por Nilsson en la monarquía micénica: *Homer and Mycenae*, 266-7, *The Minoan-Mycenaean Religion*, 30, y sobre todo, "Das homerische Königtum", *Sitz. Ber. Preuss. Ak. d. Wiss.*, phil.-hist. Kl., 23-40, 1927 (=*Opuscula selecta*, II, 241-56. Lund, 1952). Las conclusiones de todos estos estudios se hallan recogidas en distintos pasajes de la gran obra de conjunto *Geschichte der griechischen Religion*, I. Munich, 1955[2]. La hipótesis del paralelo tesalio fue defendida por Kern, *Die Religion der Griechen*, I, 202 y II, 6. Cf. también Calhoun, "Zeus the Father in Homer" *Trans. Proc. Amer. Phil. Ass.*, LXVI, 1-17, 1935 y Thomson, *Aeschylus and Athens*, 63, Londres, 1941.

Sobre el culto de los muertos y prácticas funerarias: Mylonas, "Homeric and Mycenaean Burial Customs" *The Amer. Journ. of Arch.*, LII, 76 ss., 1948.

*Los dioses homéricos*

Los tratados generales de Mitología (Preller, Robert, Gruppe, Rose) y los diccionarios mitológicos (desde el fundamental de Roscher a los elementales como el de Grimal) contienen la descripción de las figuras, funciones y atributos de cada uno de los Olímpicos y, naturalmente, también los artículos de la *RE*. Las historias de la religión griega suelen dedicar apartados especiales a la religión homérica: de entre ellas son fundamentales Kern, *Die Religion der Griechen* (tres vols.) Berlín, 1926-38 (cf. espec., I, 202 ss.); Wilamowitz-Moellendorff *Der Glaube der Hellenen* (dos vols.), Berlín, 1931 (cf. espec. I, 317-78) y Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* (dos vols.), Munich, 1955² y 1950 (cf. espec. I, 337 ss.). Más breves: Nestle, *Die griechische Religiosität in ihren Grundzügen und Hauptwerken von Homer bis Proklos* (tres pequeños vols.), Leipzig, 1920-34; Guthrie, *Les grecs et leurs dieux*, París, 1956 (1.ª ed. inglesa, 1950). Puede verse también Girard, *El sentimiento religioso en la literatura griega desde Homero a Esquilo*, Madrid, La España Moderna, s. a. (1.ª ed. francesa, 1861). Algunas obras generales sobre Homero contienen extensos apartados sobre la religión como Finsler, *Homer*, I, 220-303, o se orientan especialmente al estudio de la misma como Robert, *Homère*, París, 1950. En cambio, la contribución de H. J. Rose en Wace-Stubbings, *A Companion to Homer*, se refiere sólo, y muy sumariamente, a la religión prehomérica.

Bibliografía especial: Nägelsbach, *Homerische Theologie*, Nuremberg, 1884 (3.ª edición a cargo de Autenrieth; libro importante, aunque se resiente de un exceso de sistematismo, edificado sobre una base típicamente protestante); Buchholz, *Die homerische Götterlehre*, Leipzig, 1184; Roussell, *La Religion dans Homère*, París, 1814; Hedén, *Homerische Götterstudien*, Dis. Upssala, 1912; Ehnmark, *The Idea of God in Homer*, Uppsala, 1935 (notable estudio, aunque resulte exagerada su idea central de que la cualidad distintiva de los dioses homéricos es su fuerza y no su inmortalidad, tesis sobre la que el autor insiste en "Some Remarks on the Idea of Inmortality in Greek Religion", *Eranos*, XLVI, 1-21, 1948; Van der Leeuw, "Gli Dei di Homero", *Studi e mater. di stor. delle relig.*, VII, 1-20, 1931; Calhoun, "Homer's Gods: Prolegomena", *Trans. Proc. Amer. Phil. Ass.*, LXVIII, 11-25, 1937; Snell, "Der Glaube an die olympischen Götter", *Das neue Bild der Antike*, I, 109 ss., 1942 (recogido en *Die Entdeckung des Geistes*, 43-64); Reinhardt, "Tradition und Geist im homerischen Epos", *Studium generale*, IV, 334 ss., 1951; Grube, "The Gods of Homer", *Studies Gilbert Norwood* (Phoenix Suppl., 1), 3-19, Toronto, 1952; Schrade, *Götter und Menschen Homers*, Stuttgart, 1952 (cf. reseña en *Emerita*, XXVI, 159-63, 1958); Bowra, *Tradition and Design in the Iliad*, 215 ss., Oxford, 1950²; Chantraine, "Le divin et les dieux chez Homère", en *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon* (Entretiens sur l'Antiquité classique, I, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Ginebra, 1954), 47-49; Hofmann, *Die Götter, ihre Funktionen und Epitheta bei Hesiod und Homer*, Dis. Leipzig, 1954; Schaerer, *L'homme antique et la structure du monde intérieur d'Homère à Socrate*, 13-66, París, 1958.

La elevación a modelo religioso absoluto de la religión de los Olímpicos, que fue típica de algunos grecómanos del siglo XIX, renace este siglo en los escritos de Walter F. Otto. Cf., sobre todo, sus dos obras generales, *Die Götter Griechenlands*,

Stuttgart, 1956² (1.ª ed., 1929), y *Theophania. Der Geist der altgriechischen Religion*, Hamburgo, 1956.

Sobre elementos "primitivos" en la religión homérica, además del ya citado libro de Schrade, cf. Maròt, "Homerus expurgans", *Studi e mater. di stor. delle relig.*, XXX, 1-11, 1959.

*Dioses y démones*

Kröcher, *Der homerische Dämon*, Progr. Stettin, 1876; Hild, *Etude sur les démons dans la litterature et la religion des Grecs*, París, 1881; Finsler, *Homer*, I, 268 ss.; Gruppe, *Griechische Mythologie*, II, 1468 ss.; Bassett, "Δαίμων in Homer", *Class. Review*, XXXIII, 134-6, 1919; Wasser art. *Daimon*, en *RE*, IV, 2, cols. 2010-12; Jörgensen, "Das Auftreten der Götter in den Büchern ι—μ der Odyssee", *Hermes*, XXXIX, 357-82, 1904; Hedén, *o. c.*, 16 ss.; Leitzke, *Moira und Gottheit im homerischen Epos*, 43 ss. y 52 ss.; Nilsson, *Daimon, gudemakter og psykology hos Homer*, Copenhague, 1918, "Götter und Psychologie bei Homer", *Archiv f. Religionswiss.*, XXII, 363-90, 1923-4 (=*Opuscula selecta*, I, 355 ss., Lund, 1952) y *Geschichte der griechischen Religion*, I, 201 ss.; Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen*, I, 362 ss.; Ehnmark, *o. c.*, 59 ss., y *Anthropomorphism and Miracle*, 64 ss., Uppsala, 1939; Untersteiner, "Il concetto di δαίμων in Omero", *Atene e Roma*, 93-134, 1939; Calhoun, "The Divine Entourage in Homer", *The Amer. Journ of Phil.*, LXI, 1940, 270 ss.; Cilento, "Il demone", *La Parola del Amer. Journ. of Phil.*, LXI, 270 ss., 1940; Patroni, "La voce δαίμων in Omero", *Rend. Accad. Ital. Roma*, 99-104, 1940, I; Cilento, "Il demone". *La Parola del Passato*, IX, 213-27, 1948; Dodds, *o. c.*, 11 ss.; Chantraine, *o. c.*, 51-4; Bianchi, Διὸς αἶσα, 115 ss.; François, *Le polythéisme et l'emploi au singulier des mots* θεός, δαίμων *dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, París, 1957, passim; Kullmann, *Das Wirken der Götter in der Ilias*, 47 ss., Berlín, 1956; Brunius-Nilsson, Δαιμόνιε. *An Inquiry into a Mode of Apostrophe in old Greek Literature*, cap. V: «Δαίμων in Homer", Uppsala, 1955; Fantini, "Θεός y δαίμων en Homero", *Helmantica*, II, 3-48, 1951; van Windekens, *Emerita*, XXVIII, 207-9, 1960.

*Los dioses y el destino*

Nägelsbach, *o. c.*, 140 ss.; Gruppe, *o. c.*, II, 989 ss.; Finsler, *Homer*, I, 271 ss.; Eitrem, art. *Moira* en *RE*, XXX, col. 2449 ss., 1932; Weizsäcker, art. "Moira", en el *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, de Roscher, cols. 3084-9 (en 3102 bibliografía antigua); Otto, *Die Götter Griechenlands*, 168 ss. y 257 ss.; Hedén, *o. c.*, 160 ss.; Eberhard, *Das Schicksal als poetische Idee bei Homer*, Paderborn, 1923; Leitzke, *Moira und Gottheit im alten griechischen Epos*, Dis. Gotinga, 1930; Nilsson, "Zeus mit der Schicksalswaage auf einer cyprisch-mykenischen Vase", *Kungl. Human. Vetenskapssamfundet i Lund Arberatelse* (Bull. de la Société de Lettres de Lund), 14 ss., 1932-3; Wilamowitz, *o. c.*, I, 359 ss; Ehnmark *o. c.*, 74 ss.; Krause "Die Ausdrücke für das Schicksal bei Homer"

*Glotta*, XXV, 143 ss., 1936; Stock, art. "Destiny (Greek and Roman)" en la *Encycl. Relig. Eth.* de Hastings; Fraenkel, *o. c.*, 81 ss.; Greene, *Moira: Fate, God and Evil in Greek Thought*, Harvard, 1944; Chantraine, o. c., 69-73; Bianchi, Διὸς αἶσα, 1-128, Roma, 1953; Pistorio, *Fato e Divinità nel mondo greco*, Palermo, 1954; Kráuse, "Zeus und Moira bei Homer", *Wiener Studien*, LXIV, 10 ss., 1949; Kullmann, *o. c.*, 57 ss.; Ramat, "La figura di Moira in Omero alla luce dell'analisi linguistica", *Studi it. fil. class.*, XXXII, 215-48, 1960; Pohlenz, *L'uomo greco*, 29 ss.; Kirk, *The Songs of Homer*, 372-85, Cambridge, 1962.

A la bibliografía citada en notas (35-37) sobre el uso indistinto de θεός y θεοί, añádase: Haas, "Der Zug zum Monotheismus in den homerischen Epen und in den Dichtungen des Hesiod, Pindar und Aeschylus", *Arch. f. Religionswiss.*, III, 52-78 y 153-83, 1900; Jones, "A note of the vague use of θεός", *Class. Review*, XXVII, 252-5, 1913; Else, "God and Gods in early Greek Thought", *Trans. Proc. Amer. Phil. Ass.*, LXXX, 24-36, 1949.

*Los dioses y la moralidad*

Nägelsbach, *o. c.*, 14 ss.; De Sanctis, "La divinità omerica e la sua funzione soziale" en *Saggi storico-critici*, I, Roma, 1896; Ehnmark, *o. c.*, 86 ss.; Schmidt, *Die Ethik der alten Griechen*, I, 11 ss., Berlín, 1882; Otto, *Die Götter Griechenlands*, 253 ss., y *Theophania*, 47 ss.; Herkenrath, *Der ethische Aufbau der Ilias und Odyssee*, Paderborn, 1928; Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, 390 ss.; Rose, *Modern Methods in Classical Mythology*, 13 ss., St. Andrews, 1930; Nilsson, "Die Griechengötter und die Gerechtigkeit", *The Harvard Theological Review*, L, 193-210, 1957. Sobre la "cólera" de los dioses homéricos contamos con un libro reciente: Irmscher, *Götterzorn bei Homer*, Leipzig, 1950, y, sobre la crítica moral ejercitada en Grecia sobre la religión homérica, sigue siendo fundamental el libro de Décharme, *La critique des traditions religieuses chez les Grecs*. París, 1904.

Concretamente sobre θέμις y δίκη la bibliografía es numerosa. He aquí algunos títulos: Hirzel, *Themis, Dike und Verwandtes*, Leipzig, 1907; Weiss, *Griechisches Privatrecht auf rechtsvergleichender Grundlage*, I, 19 ss., Leipzig, 1923; Gernet, *Recherches sur le developpement de la pensée juridique et morale en Grèce*, 7 ss., París, 1917; Ehrenberg, *Die Rechtsidee im frühen Griechentum*, 3 ss., Leipzig, 1921; Harrison, *Themis*, espec. 516 ss., Cambridge, 1912; Ranulf, *The jealousy of the gods and criminal law at Athens*, I, 32 ss., Londres, 1933; Latte, "Der Rechtsgedanke im archaischen Griechentum", *Antike und Abendland*, II, 63-76, 1946; Guthrie, *Les grecs et leurs dieux*, 143-7; Vos, Θέμις, Dis. Utrecht, 1956; Pötscher, "Moira, Themis und τιμή im homerischen Denken", *Wiener Studien*, LXXIII, 5-39, 1960.

*Intervención divina y decisión humana*

Preller-Robert, *Griechische Mythologie*, II[4], 1114 ss.; Finsler, *Homer*, I, 149-56; Cauer, *Grundfragen der Homerkritik*[3], 376 ss.; Nilsson, "Götter und Psychologie bei Homer"; Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*, Phil. Suppl., 20, 1, 20 ss., Leipzig, 1928; Snell, *Philologus*, LXXX, 141 ss., 1930; Voigt, *Ueberlegung*

*und Entscheidung. Studien zur Selbstauffassung des Menschen bei Homer*, Berlín, 1934; Gundert, "Charakter und Schicksal homerischer Helden", *Neue Jahrbücher f. Antike*, 225 ss., 1940 (en nota 1, bibliografía anterior); Lanig, *Der handelnde Mensch in der Ilias*, Dis. Erlangen (cf. reseña en *Gymnasium*, LXIII, 430-2; 1956); Schwabl, "Zur Selbständigkeit des Menschen bei Homer", *Wiener Studien*, LXVII, 46-64, 1954; Pohlenz, *Griechische Freiheit*, Heidelberg, 1955; Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, 74 ss., Erlangen, 1954; E. R. Dodds, *o. c.*, 1-27; Kullmann, *o. c.*, 106-11; Wüst, "Von den Anfängen des Problems der Willensfreiheit", *Rheinisches Museum* CI, 75 ss., 1958; Alsina, "Pequeña introducción a Homero", *Est. Clás.*, V, 81-82, 1959; Adkins, *Merit and responsibility*, 10-29, Oxford, 1960; Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Sitz. Ber. Heidelb. Ak. d. Wiss. phil.-hist. Kl, 4, 1961. Sobre su representación artística: Beckel, *Göttersbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen*, 13-25, Waldsassen-Bayern, 1961.

CAPITULO XI

## ETICA HOMERICA

[1] Cf. lo que decimos en pp. 270 ss.

[2] Sobre la evolución posthomérica de la ἀνδρεία cf. nuestro trabajo "El guerrero tirteico", *Emerita*, XXX, 1962.

[3] Dión de Prusa, *Or.* XXXIII, 2.

[4] Nestle, *Griechische Studien*, 567 ss., Stuttgart, 1948, recoge los materiales homéricos sobre las teomaquias, aunque no podemos seguir su interpretación de las mismas. Más acertado está Hedén, *o. c.*, 41, al calificarlas de "ejemplos para escarmiento".

[5] Cf. Pestalozzi, *Die Achilleis als Quelle der Ilias*, Zürich, 1945, y Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, 155 ss., Stuttgart, 1959 [3].

[6] Bielohlawek, *Wiener Studien*, LXV, 13 ss., 1950-1.

[7] Cf. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter*, 462 ss., Gotinga, 1961.

[8] *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 177, Berna, 1948.

[9] Cf. Monro, *Odyssey*, 305, Londres, 1901, y, para la documentación real, Lorimer, *Homer and the Monuments*, 299 ss.

[10] Los versos 544-5 estropean el efecto estético del pasaje: si no son un añadido, evidencian en todo caso el exagerado optimismo de una época que no retrocedía ante la posibilidad de una reconciliación, moralmente imposible: cf. Fraenkel, *o. c.*, 126.

[11] Fraenkel, *o. c.*, 121.

[12] La típica fórmula de la humana excelencia καλὸς κἀγαθός no es homérica, aunque Dirlmeier, *Archiv f. Religionswiss.*, XXXVI, 284, 1939, ha señalado que *Il.* XXIV, 52 parece indicar su existencia *in nuce*. A la fórmula más usual en la *Odisea* καλός τε μέγας τε corresponde en la *Ilíada* ἠύς τε μέγας τε (en la Odisea sólo 2 veces y en pasajes "arcaizantes"). El sentido de ἠύς (¡que no tiene femenino!) debe de ser "valeroso, fuerte". Cf. el interesante estudio sobre la aparición de un ideal de la belleza humana en la *Odisea*, de Pasquali, "Omero, il brutto e il ritratto", *Terze pagine stravaganti*, 139 ss., Florencia, 1942, y Treu, *o. c.*, 35 ss.

[13] Cf. Stanford, *Classical Philology*, XLV, 108-10, 1950.

[14] Schrade, *Götter und Menschen Homers*, 232 ss.

[15] *A. P.* XVI, 125.

## *BIBLIOGRAFIA*


Los materiales homéricos para el estudio de la palabra ἀρετή están recogidos en: Koch, *Quae fuerit ante Socratem vocabuli ἀρετή notio*, espec. 13 ss., Dis., Jena, 1900, y Ludwig, *Quae fuerit vocis ἀρετή vis ac natura ante Demosthenis exitum*, 16-30, Dis., Leipzig, 1906; Los correspondientes a ἀγαθός en: Gerlach, Ἀνὴρ ἀγαθός, Dis., Munich, 1932; este autor, sin embargo, por distinguir en Homero entre un valor social y otro ético del vocablo, llega a la conclusión inaceptable de que Homero aún no posee un concepto del ἀνὴρ ἀγαθός. Cf. también Hoffmann, *Die ethische Terminologie bei Homer, Hesiod und den alten Elegikern und Iambographen*, 71 ss. y 92 ss., Tubinga, 1914; Herrmann, *Menschliche Wertbegriffe bei Homer* (ἀγαθός, ἐσθλός, ἀμείνων, ἀρείων, βέλτιον-λώϊον, ἄριστος, ἀμύμων, ἠΰς-ἐΰς) Dis. Hamburgo, 1954; Adkins, *Merit and responsibility. A Study in Greek Value*, 31 ss., Oxford, 1960.

Sobre la cultura homérica como "cultura del pundonor" (*shame-culture*), cf. Dodds, *o. c.*, esp., 17 ss. Sobre αἰδώς contamos con un libro de conjunto: Erffa, Αἰδώς. Phil. Suppl. 30, 2, Leipzig, 1937. Cf. también Wilamowitz, *o. c.*, I, 353 ss.; Verdenius, "Αἰδώς bei Homer", *Mnemosyne*, XII, 47 ss., 1944, y el art. αἰδώς en el *Theol. Wört. z. N. T.* de Kittel.

Sobre la "fama" en Homero: Greindl, Κλέος, κῦδος, εὖχος, τιμή, δόξα, Dis., Munich, 1938, y Steinkopf, *Untersuchungen zur Geschichte des Ruhms bei den Griechen*, 23 ss., Halle, 1937.

Una descripción de las condiciones sociales del mundo homérico: Strasburger, "Der soziologische Aspekt der homerischen Epen". *Gymnasium*, LX, 97 ss., 1953, y Finley, *The World of Odysseus*, Londres, 1956 ². Cf. también Calhoun, "Classes and Masses in Homer", *Class. Phil.* XXIX, 192-208, 1934. El conocido libro del político francés Mireaux, *La vie quotidienne aux temps d'Homère*, París, 1954 (trad. inglesa: Londres, 1959), debe ser manejado con prevención por sus muchas inexactitudes. Sobre la concepción homérica de la justicia y el derecho cf., aparte los trabajos mencionados más arriba al hablar de los dioses y la moralidad: Wolf, *Griechisches Rechtsdenken*, I, 70-119, Frankfurt, 1950, y Koester, *Homerisches Recht*, Viena, 1950. Un cotejo entre la moral homérica y hesiódica: Krokiewicz, *Moralnosc Homera i etyka Hezjoda*, Varsovia, 1959. Algunos autores, al interpretar determinados pasajes homéricos —incluso iliádicos— sobre la justicia, pretenden descubrir en ellos una "reacción" frente a los *Trabajos* y su nuevo ideal de justicia: cf., por ejemplo, Munding, "Die Bewertung der Rechtsidee in der Ilias", *Philologus*, CV, 161-77, 1961 y CVI, 60-74, 1962.

Sobre la concepción del mundo en Homero la bibliografía es numerosa: citaremos tan sólo el libro de Frenkian, *Le monde homérique. Essai de protophilosophie grecque*, París, 1934 y un estudio de Kranz, "Kosmos und Mensch in der Vorstellung frühen Griechentums", *Nachr. Götting. Gel. Ges.*, phil. hist. Kl., 121 ss., 1938.

Sobre los criterios de valoración moral, además de los ya citados libros de Hermann y de Adkins, vid. los capítulos correspondientes en: Ferguson, *Moral Values in the Ancient World*, Londres, 1958, y Frisch, *Might and Right in Antiquity*, Copenhague, 1949. Sigue siendo fundamental: Schmidt, *Die Ethik der alten Griechen*, I, Berlín, 1882, y muy estimables las páginas que dedica al problema Wundt, *Geschichte der griechischen Ethik*, I, 5-20, Leipzig, 1908. Una caracterización general de los ideales de la época arcaica: Lasso de la Vega, "Ideales de vida

en la antigua Grecia", *Helmantica,* XIII, 23 ss. y esp. 38-46, 1962. Bosquejos generales de la moral homérica: Von Scheliha, *Patroklos. Gedanken über Homers Dichtung und Gestalten,* 123-61, Basilea, 1943; Svoboda, "La morale homérique", *Eunomia* I, 84-91, 1957; Pearson, *Popular Ethics in Ancient Greece,* 21 ss.; Standford (California), 1962. Sobre el descubrimiento de las virtudes cardinales del hombre a través de la literatura arcaica: Lasso de la Vega, "El guerrero tirteico", *Emerita* XXX, 1962, con bibliografía.

Las páginas más notables sobre el designio ético y pedagógico de los poemas las escribió Jaeger, *Paideia,* 48 ss.

Sobre la idealización de los héroes homéricos en la epopeya y en la literatura clásica: Bielohlawek, "Das Heldeneidad in der Sagendichtung vom troischen Krieg", *Wiener Studien,* LXV, 5-18, 1950-1, y LXVI, 5-23, 1953, y "Zu den ethischen Werten in Idealtypen der griechichen Heldensagen", *Wiener Studien,* LXX, 22-43, 1957. Sobre la caracterización homérica de cada uno de ellos pueden consultarse los pasajes correspondientes de la obra fundamental de Bethe, *Homer,* I-II-III, Leipzig, 1914-1928, y Stumpo, *I caratteri degli eroi nell'Iliade,* Palermo, 1907. Concretamente sobre lo que decimos de Ayax: Von der Mühll, *Der grosse Aias,* Rektoratsrede, Basilea 1930; Bethe, *Neue Jahrb. f. kl. Alt.,* XIII, 5-11, 1904, y Fraenkel, *Die homerischen Gleichnisse,* 61 y 84 ss., Gotinga, 1921. Sobre Héctor: Schadewaldt, "Hektor in der Ilias", *Wiener Studien* LXIX, 5-25, 1956, y Quaglia, *La figura di Ettore è l'etica dell'Iliade,* Turín, 1960. Sobre Aquiles: Valgiglio, *Achille eroe implacabile. Studio psicologico dell'Iliade,* Turín, 1956, y Basselt, "Achilles'Treatment of Hector's Body", *Trans. Proc. Amer. Phil. Ass.,* LXIV, 41-65, 1933. Sobre la escena de la visita de Príamo: Schrade, *o. c.,* 172-3. y Martinazzoli, "Il canto omerico della solidarietà umana", *Atene e Roma,* 3-21, 1942.

En general sobre los ideales heroicos de la Ilíada contamos con algunos trabajos recientes: Lanig, *Der handelnde Mensch der Ilias.,* Dis. Erlangen, 1953; Dieterich, *Zur Heldendarstellung in der Ilias,* Dis., Leipzig, 1941; Müller, "Das Heldentum in Homers Ilias", en el vol. col. *Hellas,* Burg b. Magdeburg, 11-8, 1943. Unas páginas excelentes se encuentran en Riemschneider, *Homer,* 76-99, Leipzig, 1950, y Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter,* 174-88, Berna, 1948, ha insistido sobre algunos rasgos de la evolución y pervivencia del ideal homérico en la épica posterior. Cf. también Spiess, *Menschenart und Heldentum in homerischen Ilias,* Paderborn, 1913. El tema, muy interesante, de las formas de cortesía en la epopeya ha sido estudiado por Litschmann, *Die gesellschaftlichen Formen im homerischen Epos.* Dis. Viena, 1947.

Sobre la Odisea, y concretamente Ulises, destacamos sólo algunos títulos: Jacoby, "Die geistige Physiognomie der Odysee", *Die Antike,* IX, 159 ss., 1933; Audisio, *Ulysse ou l'intelligence,* París, 1945 (sugestivo ensayo de un no profesional), y Schrade, *o. c.,* 225 ss. La fortuna literaria de esta figura ha sido estudiada por Stanford, *The Ulysses Theme,* Oxford, 1954, y, concretamente en las escuelas filosóficas griegas, por Buffière, *o. c.,* 365-91. En la disertación de Stockem, *Die Gestalt der Penelope in der Odyssee,* Colonia, 1955, se insiste sobre los matices éticos y sociales del poema, y sobre la "humanidad" odiseica, más intensa y reflexiva que la iliádica, hace atinadas observaciones Burkert, *Zum altgriechischen Mitleidsbegriff,* Dis. Erlangen, 1955.

CAPITULO XII

## *INSTITUCIONES MICENICAS Y SUS VESTIGIOS EN EL EPOS*

[1] "Der Prolog der Odyssee" (*Fest. Jäger*, 1958); *Neue Kriterien zur Odyssee-Analyse* (Heidelberg, 1959); "Die Heimkehr des Odysseus" (en *Taschenbuch für junge Menschen*, Suhrkamp, Berlín, 1946), etc. (cf. Lesky en *Anzeiger für die Altertumswissenschaft*, XIII, col. 11 ss., 1960).

[2] *Emerita*, XXIV, pp. 354-416, 1956; XXIX, 53-116, 1961.

[3] *From Mycenae to Homer*, pp. 276 ss., Londres, 1958.

[4] *Télémaque et la structure de l'Odyssée*, Aix-en-Provence, 1958.

[5] Cf. un resumen del estado de la cuestión en L. Deroy, "La date des tablettes linéaires B de Cnosse", *L'antiquité classique*, XXX, pp. 450 ss., 1961.

[6] "El culto real en Pilos y la distribución de la tierra en época micénica", *Emerita*, XXIV, pp. 354-416, 1950; "Micénico *-o-i* = οι,αι y la serie Fr de Pilos", *Minos*, VII, 49-61, 1961; "Más sobre el culto real en Pilos y la distribución de la tierra en época micénica", *Emerita*, XXIX, 53-116, 1961.

[7] Lesky, "Griechischer Mythos und Vorderer Orient", *Saeculum*, VI, 32-52, 1955; Dirlmeier, "Homerisches Epos und Orient", *RhM*, XCVIII, 18-37, 1955; etc.

[8] Cf. Bowra, "Composition" (en *A companion*, cit.), pp. 67 ss.

CAPITULO XIII

## *LA IMAGEN HOMERICA DEL ESTADO*

### *BIBLIOGRAFIA*


E. Buchholz, *Die homerischen Realien*, 3 vols., Leipzig, 1871-85.

A. Lang, *Homer and his age*, Nueva York, 1906.

A. Lang, *The World of Homer*, Londres, 1910.

T. D. Seymour, *Life in the homeric Age*, Nueva York, 1907.

W. Leaf, *Homer and History*, Londres, 1915.

W. Schadewald, *Homer und sein Jahrhundert*, en *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, 1952.

R. Hampe, "Die Homerische Welt im Lichte der neuesten Ausgrabungen", *Gymnasium*, LXIII, pp. 1-57, 1956.

H. Strasburger, "Der soziologische Aspekt der homerischen Epen", *Gymnasium*, LX, pp. 97-114, 1953.

R. J. Bonner, G. Smith, *The Administration of Justice from Homer to Aristotle*, Chicago, 1930.

Thomson, *Studies in Ancient greek Society*, 1949.

CAPITULO XIV

## *FAMILIA E INDIVIDUO*

[1] *Studien zur Kriegsgefangenschaft und zur Sklaverei in der griechischen Geschichte. I Teil, Homer*, 608, 618, Wiesbaden, 1955.
[2] *Homerisches Recht. Gesammelte Aufträge*, 33, Viena, 1950.
[3] *Die griech. Privat-und Kriegsaltertümer*, 14 ss., Munich, 1893 [2].
[4] Ἀλφεσίβοια, *Hermeneus*, XXIX, 4-7, 1957.
[5] "Marriage, Sale and Gift in the Homeric World", *RIDA*, 3.ª ser., II, 167-94, 1955.
[6] *Life in Homeric Age*, 199, Nueva York, 1907.
[7] "Zum Eigentum bei Homer", *ZRG*, 347-59, 1942.
[8] *Vom Mythos zum Logos*, 25, Stuttgart, 1942.
[9] *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, 383, París, 1904.
[10] El mismo Néstor, un anciano tan plácido en todas sus intervenciones, excita a los aqueos a la lucha, diciendo que nadie debe pensar en el regreso hasta "no haber yacido con la esposa de un troyano" (*Il.* II, 354). Estas manifestaciones desenvueltas con otras (cf. *Od.* VIII, 292, 340) y ciertas prácticas de la epopeya como el baño de los hombres por mujeres (cf. p. 441) le valieron a Homero el baldón de inmoral entre ciertos filólogos del siglo XVIII y principios del XIX. El propio Friedreich (p. 196) se vio en la obligación de defender al poeta contra los terribles dicterios de Tholuck y Wood. Lo que a la sazón —¡tanto han cambiado los tiempos!— se estimaba desparpajo en el vocabulario del amor en expresiones como "desatar el ceñidor de la virginidad" (*Od.* XI, 245), "unirse en el amor y en el lecho" (*Il.* III, 445), "cumplir las obras del amor" (*Od.* XI, 246), "ocuparse de los trabajos placenteros del matrimonio" (*Il.* V, 429), "subir al lecho", se pretendía explicar por la ingenuidad y primitivismo de la epopeya. Así Friedreich (p. 199), que hace suyas las palabras de Petersen: *Habet haec aetas tanquam propium sibi et peculiare ingenuam et verborum et factorum simplicitatem*, y Buchholz. En descargo del poeta, se aducían figuras como la de Telémaco, tan virginal en todo su proceder, el pudoroso Ulises (cf. *Od.* VI, 127) y la atrayente Nausícaa. Pero, ¡ay!, a la joven se le reprochaba el no experimentar reparo en decir a sus criadas que le gustaría tener por marido a un hombre como Ulises (*Od.* VI, 244). El que un muchacho y una muchacha pudieran hablar libremente (*Il.* XXII, 126), lo interpretaban los críticos favorables en el sentido de que ambos serían pastores (!)
[11] *Psyche*, 10-17, Tubinga, 1897.
[12] *A History of Greek Religion*, 136, Oxford, 1925.
[13] "Homer and Chastity" *PhQ.*, 333-59, 1949. Este último autor, en muchos respectos, se alinea —¡en época tan curada de espanto como la nuestra!— en el más estricto puritanismo decimonónico.
[14] "The Rôle of the Woman in the Iliad", *Eranos*, LIV, 21-27, 1956.
[15] *Studies in Ancient Greek Society*, 412-432, Londres, 1949,
[16] "Assumed Contradiction in the Parentage of Arete", *CPh.*, 374, 1939.
[17] *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, 27-39, París, 1948.

18 Las alusiones a un tráfico de esclavos en la epopeya son lo suficientemente elocuentes para no dejar dudas sobre su existencia, y no tiene razón Gisela Micknat, *o. c.*, 599, 655 para negarla en la *Ilíada*, como ha señalado Strasburger en la reseña de su obra en *Gnomon*, XXVII, 459, 1955.

## *BIBLIOGRAFIA*

### *Obras generales*

Sobre los aspectos de la epopeya considerados en este capítulo y en los siguientes son imprescindibles las obras de Friedreich, *Die Realien in der Iliade und Odyssee*, Erlangen, 1856 [2], superada por la más amplia de Buchholz, *Die homerischen Realien*, tomo II, 1-2, Leipzig, 1871-85. Posteriores a las excavaciones de Schliemann y Evans (y con buenos materiales de comparación por tanto) son los estudios de Seymour, *Life in Homeric Age*, Nueva York, 1907, y Finsler, *Homer, Erster Teil "Der Dichter und seine Welt"*, Berlín, 1914 [2], los dos muy objetivos y ponderados. La lectura de ambos puede excusar la consulta de los libros anteriores de Keller, *Homeric Society*, Nueva York, 1902, y Weissenborn, *Leben und Sitte bei Homer*, Leipzig, 1901. Se pueden extraer datos interesantes de todas las historias generales de Grecia de Grote, Busolt, Glotz, *CAH*, etc., y de los tratados de antigüedades griegas como el de Schoemann-Lipsius, *Griechische Alterthümer*, Berlín, 1897 [3] tomo I, y Müller-Bauer, *Die griechischen Privat-und Kriegsaltertümer*, Munich, 1893 [2]. En los últimos años, a diferencia de otros aspectos del epos, el estudio de los sociológicos ha sido un tanto descuidado, agotado como parecía el campo por las monografías germanas del s. XIX y las ingentes obras de conjunto sobre *Realien*. Como obras generales se pueden citar los libros de M. y C. H. B. Quennell, *Everyday things in Classical Greece*, Londres, 1932 (trad. francesa: *La vie des Grecs d'Homère à Périclès*, París, Payot, 1937), el muy personal y a veces demasiado imaginativo de Mireaux, *La vie quotidienne au temps d'Homère*, París, 1954 y la visión de conjunto de Strasburger, "Der soziologische Aspekt der homerischen Epen", *Gymn.*, LX, 97-114, 1953. El desciframiento del lineal B y la considerable ampliación de conocimientos sobre las culturas microasiáticas de la Edad del Bronce han arrojado una luz insospechada sobre los aspectos antedichos de la epopeya. Superada por el tiempo la obra de Helbig, *L'épopée homérique expliquée par les monuments*, París, 1894, son de imprescindible consulta en lo relativo a la comparación con los datos obtenidos de Pilos, Cnosos y Micenas, así como con los hechos de las culturas del segundo milenio, los libros de Ventris-Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge, 1956, los magistrales estudios de Webster, *From Mycenae to Homer*, Londres, 1958; Stella, *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955; Béquignon, *La Grèce préhellénique et le monde égéen* (en la Encyclopédie de la Pléiade, Histoire Universelle, I), París, 1956; Chantraine, "Conséquences du déchiffrement du mycénien pour la philologie homérique", *Athenaeum*, XLVI, 314-327, 1958; Matz, *Kreta, Mykene, Troja. Die minoische und die homerische Welt*, Stuttgart, 1956; Page, *History and the Homeric Iliad*, Berkeley, 1959; Gordon, *Homer and the Bible*, Ventnor N. J., 1955; Dirlmeier, "Homerisches Epos und Orient", *Rhein. Mus.*, XCVIII, 1955; la obrita excelente de Severyns, *Grèce et Proche-Orient avant Homère*, Bruselas, 1960 (hemos manejado la traducción italiana de Mastrelli, Florencia, 1962), y la de Wace-Stubbings, *A Companion to Homer*, Londres, 1962.

## *Cuestiones particulares*

Los temas objeto de estudio en este capítulo han gozado de la atención preferente de los estudiosos. Sobre la familia, el matrimonio y la moral sexual pueden consultarse los trabajos de Miehe, *Verwandtschaft und Familie in den homerischen Gedichten*, Halberstadt, 1878; Magnien, "L'habitude des cadeaux chez les grecs anciens", *AFLT*, II, 39-49, 1952, y Cortazar, "Algunos aspectos de la vida privada griega a través de la *Odisea*", *AILC*, 291-335, 1939 (familia, matrimonio, casa, vida, sociedad). La posición de la mujer en la epopeya ha sido estudiada por Decker, *Über die Stellung der hellenischen Frauen bei Homer*, Magdeburgo, 1883; Arz, *Die Frau im homerischen Zeitalter*, Hermannstadt, 1898; Perry, *The Women of Homer*, Nueva York, 1898, y Ghiano, "Las mujeres en la *Ilíada*", *Rev. Est. Clás.* (Mendoza), II, 179-194, 1946. De la moral sexual se ocupa Patroni, "Appunti di filosofía e di diritto omerici. VI Morale sessuale e matrimoniale", *RIL*, LXXIX, 39-54, 1945-46. Sobre la educación existen las monografías de Klötzer, *Die griechische Erziehung in Homers Ilias und Odyssee*, Zwickau, 1891, y Denoel, "L'enfant dans l'Iliade et l'Odyssée", *Hum.* (*NRH*), 1-22, 87-104, 1928; puede leerse también el capítulo "Cultura y educación de la nobleza homérica" en Jaeger, *Paideia*, I, 33 ss., México, 1946 [2].

CAPITULO XV

# *RELACIONES DE ETICA Y DERECHO*

[1] La institución de la hetería tiene precedentes en época micénica. En las tablillas de Cnosos y Pilos aparecen los *e-qe-ta* (ἐ$k^w$έται), que Palmer ha interpretado como "condes" o "compañeros" del rey. Es sugestiva la hipótesis de Webster, *From Mycenae to Homer*, 98, de que el adjetivo ἱππότα continúa un *i-qo-ta* <*i-qo-po-ta* ("poseedor de caballos") y fuera un título equivalente al de *e-qe-ta*. En Egipto existe también una categoría especial de "amigos del rey" e instituciones similares se pueden encontrar entre otros pueblos del Oriente Medio en la Edad del Bronce. La amistad entre Aquiles y Patroclo encuentra asimismo un perfecto paralelo en la pareja del héroe babilonio Gilgamés y Enkidu.

[2] *La vie quotidienne au temps d'Homère*, 257-8, París, 1954.

[3] La costumbre de los regalos de hospitalidad existía ya en época micénica. En el palacio de Cnosos se guardaban vestiduras reservadas para los huéspedes (Ld. 673-1).

[4] Como delitos propiamente dichos no pueden considerarse ni el rapto, ni el robo de ganados ni los actos de piratería, secuela lógica del perpetuo *status belli* entre los pueblos. En cambio, las palabras de Néstor en *Il.* IX, 63, condenando al instigador de la guerra civil, se aproximan a una noción de delito.

[5] *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, París, 1904.

[6] Por ejemplo, se tiene por agravante del homicidio el cometido en la persona de un huésped, como Heracles al matar a Ifito (*Od.* XXI, 27, cf. las palabras de Eumeo a Ulises en *Od.* XIV, 402), o en la de un familiar: Clitemestra

recibe la unánime condena de todos (*Od.* III, 269 ss., 310; XI, 429) y Fénix no se decidió a matar a su padre temeroso de la voz y los reproches de los hombres (*Il.* IX, 459 ss.).

[7] En cambio ni Orestes, por ser en justa venganza su matricidio, ni Meleagro (*Il.* IX, 567), que mató a su tío materno, son desterrados.

[8] O, mejor, "propia defensa", la *Selbsthilfe* de los tratadistas alemanes.

[9] El horror a la guerra civil lo ponen bien de relieve las palabras de Néstor citadas en la nota 4: el dar muerte a un miembro del linaje real se tenía por algo terrible (δεινὸν δὲ γένος βασιλήϊόν ἐστι κτείνειν).

[10] "Blood-feud and Justice in Homer and Aeschylus", *Class. Rev.*, LIX, 10, 1945.

[11] "Die Gerichtsszene auf dem Schilde des Achilleus", *Hermes*, LXXVII, 140-48, 1942; Köstler, *Homerisches Recht*, 69, ve en él a un juez magistrado o, mejor, a un representante designado por él (p. 70), cuya misión es la de dirigir el proceso. El fallo no le competiría ni a él ni a los *gerontes*, sino al pueblo reunido (p. 71). Pero, según ha puesto de relieve Latte (*Gnomon*, XXIV, 293, 1925), esto es dejarse llevar demasiado lejos por las analogías con la Heliea ateniense del s. v.

[12] *The Administration of Justice from Homer to Aristotle*, 32 ss., Chicago, 1930.

## *BIBLIOGRAFIA*

Sobre los ἑταῖροι, cf. el artículo del mismo nombre de Plaumann en la *RE*, y sobre la índole no pederástica de su relación, Lewin, "Love and the hero in the Iliad", *TAPhA*, LXXX, 37-49, 1949. Estudios particulares sobre la hospitalidad y los suplicantes son los de Egerer, *Die homerische Gastfreundschaft*, Salzburgo, 1881, y Engel, *Zum Recht der Schutzflehenden bei Homer*, Passau, 1899. En lo relativo a las ideas sobre el derecho, sigue siendo fundamental el estudio de Hirzel, *Themis, Dike und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtsidee bei den Griechen*, Leipzig, 1907. Un tratamiento reciente del tema se puede encontrar en Wolff, *Griechisches Rechtsdenken, I, Vorsokratiker und frühe Dichter*, Francfort, 1950. De la *vendetta* se ocupa Patroni, "Appunti di filosofia e di diritto omerico", III (en *RIL*, LXXIV, 416-77, 1940-41). De lo que nos puede enseñar el litigio relativo al premio de los juegos fúnebres en honor de Patroclo sobre los procedimientos de adquisición y reivindicación se ocupa Gernet, "Jeux et droit. Remarques sur le XXIII chant de l'Iliade", *CRAI*, 572-74, 1947.

### CAPITULO XVI

## *ECONOMIA Y TRABAJO*

[1] Wace-Stubbings, *A Companion to Homer*, 538.

[2] Cf. Aymard, "Hiérarchie du travail et autarcie individuelle dans la Grèce archaïque", *Rev. d'Hist. de la Philosophie*, 124-146, 1943.

[3] El término parece más bien referirse a la práctica de arar tres veces en el transcurso del año el campo o bien a la posibilidad de poderse obtener de él tres cosechas en una tierra excepcionalmente fértil.

[4] *Handwerk und Handwerker in den homerischen Zeiten*, Erlangen, 1873.

[5] El comercio con los fenicios está ya atestiguado en la época aquea. Los fenicios por su parte decían ya *Kypros* y no *Alasiya* como los hititas y egipcios. La lengua de las tablillas en los nombres del sésamo, comino, ciprés, oro y *chiton*, de origen semítico, comprueba indirectamente su existencia (cf. Severyns, *La Grecia e il vicino Oriente prima di Omero*, 173, Florencia, 1962). La exacta localización de los tafios se ignora. Probablemente es un pueblo no aqueo (no figurando en el catálogo de las naves), vecino de Itaca.

[6] También se desconoce la localización de Temesa. Se ha pensado en Tempsa (Italia del S.) o en Tamasos (Chipre). Sobre el comercio del cobre en época micénica, cf. Buchholz, "Der Kupferhandel des 2. vorchristlichen Jahrtausends im Spiegel der Schriftforschung", *Minoica*, 92 ss.

[7] La plata (*Il.* II, 857) viene de Alibe, que probablemente designa la región del río Halys; los hititas habían explotado las minas de este metal en el Taurus. De Egipto son la cesta de labor de Helena y las bañeras de plata de Menelao (*Od.* IV, 128 ss.). La crátera de plata que regala Menelao a Telémaco es un presente del rey de Sidón (*Od.* IV, 615), y de la misma procedencia es también la que pone Aquiles como premio en los juegos fúnebres de Patroclo (*Il.* XXIII, 741). Los peplos de Hécaba son obra de mujeres de Sidón (*Il.* VI, 290).

[8] Cf. Helbig, *Osservazioni sopra il commercio del ambra*, Roma, 1877.

[9] El de un buey, según demostró Ridgeway, *JHS*, VIII, 133 ss.

[10] *O. c.*, 73.

[11] A diferencia de la época micénica donde consta la existencia de *a-to-po-qo* (*ἀρτοπόkʷοι) o panaderos.

[12] A no ser que se lea con Carratelli el enigmático *ku-re-we* como *σχυλῆϜες.

[13] Lo cual es una prueba en contra de la teoría de Glotz del predominio absoluto del *genos* aristocrático en la organización social de los griegos primitivos.

[14] Los editores suelen escribirlo con mayúscula entendiéndolo como un nombre propio.

## *BIBLIOGRAFIA*

Sobre el trabajo en general, cf. Glotz, *Le travail dans la Grèce ancienne. Histoire économique de la Grèce depuis la période homérique jusqu' à la conquête romaine*, París, 1920. Sobre la agricultura y las plantas conocidas de Homero, Günther, *Der Ackerbau bei Homer*, Bernburgo, 1866, Fellner, *Die homerische Flora*, Viena, 1897; para la agricultura en época micénica, cf. Beattie, "The 'Spice' Tablets of Cnossos, Pylos and Mycenae", en *Minoica*, 6-34, Berlín, 1958, y para el trabajo de los metales, Forbes, *Metallurgy in Antiquity*, Leiden, 1950. De la fauna homérica tratan Koerner, *Die homerische Tierwelt*, Berlín, 1880; Wegener, *Die Tierwelt bei Homer*, Königsberg, 1887; Delebecque, *Le cheval dans l'Iliade*, París, 1951; Lutz, "Footnote to Profesor Scott's 'Dogs in Homer'", *CW*, XLIII, 89-90, 1950, y el trabajo de éste en *APh*, XIX, 44.

En lo relativo a los trabajos femeninos se puede consultar Herfort, *Le travail de la femme dans la Grèce ancienne*, Utrecht, 1932, y para la comparación con los datos de época micénica el trabajo de Tritsch, "The Women of Pylos", en *Minoica*, 406-445.

CAPITULO XVII

## LOS DEMIURGOS

[1] Webster, *From Mycenae to Homer*, p. 131, acepta esta interpretación, que puede explicar el hecho de haber pasado el término en el griego posterior a designar, por un lado, al artesano y, por otro, al magistrado. Lo que en todo caso es inadmisible es entender el δημιοεργός de los poemas en el sentido de "artesano", como Mireaux, que incluye un tanto sorprendentemente en esta categoría de hombres a los mendigos.

[2] *Homerische Theologie* (3.ª ed. preparada por Georg Autenrieth), 143, 189, Nuremberg, 1884.

[3] *O. c.*, *l. c.*

[4] *The Dream in Homer and Greek Tragedy*, Nueva York, 1918.

[5] *S. v.* μαντική en *RE*.

[6] Así, las aves posadas en las dobles hachas del sarcófago de Hagia Tríada son sin duda epifanías divinas. En Cnosos existía una diosa-paloma en el Minoico medio II, que aparece como tal posada en las columnas de un modelo de terracota de un santuario. En una de las tumbas de Micenas apareció una figura femenina desnuda con un pájaro en la cabeza, simbolizando a una divinidad con su correspondiente epifanía. Como reminiscencia, pues, de épocas remotas deben entenderse los pasajes de la *Ilíada* (V, 770, 78) en que se compara impropiamente el caminar de Hera y Atenea con el de palomas temblorosas. Restos también de estas creencias son el epíteto γλαυκῶπις de Atenea y el de βλοσυρῶπις de la Gorgona.

[7] *O.* c., 135.

[8] "Hektor und Polydamas. Von Klerus und Staat in Griechenland", *Rhein. Mus.*, XCVIII, 345-49, 1955.

[9] *La médecine dans Homère ou études d'archéologie sur les médecins, l'anatomie, la psychologie, la chirurgie et la médecine dans les poèmes homériques*, París, 1865.

[10] *O.* c., 85.

## BIBLIOGRAFIA

Del concepto general de demiurgo trata Schaeffer, art. *Demiurgoi* en *RE*, de los sacerdotes, Plaumann (*ibid.*, art. *Hiereis*). Los estudios relativos a la medicina en Homero abundan. Braumüller, *Krankheit und Tod bei Homer*, Berlín, 1879; Fröhlich, *Die Militärmedizin Homers*, Stuttgart, 1879; Koerner, *Wesen und Wert der homerischen Heilkunde*, Wiesbaden, 1904; Reinach, art. *Medicus* en *DS*; Koerner, *Die ärztlichen Kenntnisse in Ilias und Odyssee*, Munich, 1929; Micca, *Omero medico. Medici, ferite e medicine in Omero*, Viterbo, 1930. Abundantes alusiones al *epos* se encuentran también en el sugestivo estudio de Laín, *La curación por la palabra*. Sobre los heraldos, cf. Löwner, *Die Herolde in den homerischen Gesängen*, Eger, 1881, y el artículo *Keryx* de Oehler en *RE*. Sobre las creencias de Homero

en lo relativo al sueño y al ensueño, cf. Patroni, "La teoria del sogno in Omero e in Virgilio", *RIL*, LII, 252-82, y sobre todo Hundt, *Der Traumglaube bei Homer* (Greifswalder Beiträge, IX), Greifswald, 1935.

CAPITULO XVIII

## *LA VIDA COTIDIANA*

[1] La cocina de los aqueos de Pilos y Cnosos era, por el contrario, muy rica en hierbas aromáticas. Las tablillas mencionan el *ka-ra-ko* (γλάχων, *Mentha pulegium*), el *ku-mi-no* (κύμινον, *Cyminum cyminum*), palabra de origen semítico, la *mi-ta* (μίνθα, *Mentha viridis*), el *sa-sa-ma* (σάσαμα, "sésamo"), de origen también semítico como la anterior, y el *se-ri-no* (σέλινον, "perejil").

[2] "A Comment on Unmixed Milk", *Hermathena*, LXXXIX, 59-64, 1957. Notemos que la única mención a la miel en las tablillas micénicas es como ofrenda religiosa.

[3] P. 136. No obstante, Campbell, que se ha ocupado últimamente de esta cuestión, ha demostrado suficientemente que la única excepción a esta costumbre en toda la epopeya es el pasaje del encuentro entre Ulises y Nausícaa (*Od.* VI, 207-222), donde el héroe se niega por vergüenza a mostrarse desnudo ante las criadas de ésta.

[4] La arqueología demuestra, en efecto, que los aqueos, a diferencia de los cretenses que se afeitaban, se dejaban crecer la barba y el bigote. Las diferencias en el modo de vestir y en el tipo físico entre unos y otros las percibió finamente el artista egipcio de los frescos de Rekhmire, que corrigió las figuras de los embajadores egeos para adecuarlas al aspecto de los aqueos, a los que pudo ver en los últimos años del reinado de Tutmés III (1484-1450) a. de J. C.; cf. Severyns, *La Grecia e il vicino Oriente prima di Omero*, 147-48, Florencia, 1962.

[5] P. 47.

[6] Cf. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 49, n. 21, Nueva York, 1951.

[7] Por ejemplo, el llamado *Vaso de los Guerreros*, la *Estela del Guerrero*, y ciertos frescos de Micenas y Tirinto, donde soldados, cazadores y siervos portan las túnicas cortas que llegan a medio muslo. La mujer que aparece en el primero lleva la indumentaria nacional aquea diferente del vestido cretense femenino de dos piezas, y en cierto modo puede aproximarse a las descripciones de Homero.

[8] En Cnosos y en Micenas los *pa-we-a* (*φάρϜεα) parecen ser ropas exclusivamente cortesanas. Las hay de "modelo real" (*wa-na-ka-te-ra* *Ϝανάκτερα, "condal" (*e-qe-si-ja*, *ἐkʷέσια), y propias para ser regaladas a los huéspedes (*ke-se-nu-wi-ja* *ξένϜια). De algunas de ellas consta que eran de lino (*li-ta pa-we-a*, *λιτὰ φάρϜεα). El φᾶρος πορφύρεον de *Il.* VIII, 221 puede reconocerse en los vestidos llamados *po-pu-re-ja*. El nombre de φᾶρος como el de χίτων, no es de origen griego y los aqueos los tomaron de los cretenses. Este último, de origen semítico, aparece también en las tablillas de Cnosos (*ki-to*) y designa probablemente la túnica corta de las representaciones gráficas.

[9] En Wace-Stubbings, *A Companion to Homer*, 501.

[10] *Die homerische Tierwelt*, 2, Munich, 1930 [2].

[11] "Early and Late in Homeric Diction", *Eranos*, LIV, 41, 1956.
[12] Cf. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, 88.
[13] Cf. Persson, *The Royal Tombs at Dendra*, 121 ss.
[14] *Studies in the Language of Homer*, 79.
[15] *Die Gleichnisse Homers und die Bildungskunst seiner Zeit*, 33, Tubinga, 1952.
[16] *The Homeric Odyssey*, 164, n. 24.
[17] Sobre este pasaje, cf. Hommel, "Tanzen und Spielen", *Gymn.*, LVI, 201-205, 1949.
[18] Cf. Van Oeteghem, "La danse minoenne dans l'Iliade XVIII, 590-606", *LEC*, 322-33, 1950. En este pasaje y en los términos irónicos de Patroclo de *Il.* XVI, 745-50, al comparar la caída de Cebriones herido de su carro al salto de un κυβιστητήρ, también ha visto una reminiscencia de los acróbatas minoicos Chamoux, "Un souvenir minöen dans les poëmes homériques, les acrobates crétois", *Il.* 69-71, 1949.
[19] P. 214.
[20] *The World of Homer*, 105-112, Londres, 1910.
[21] P. 238.
[22] *Homer and Mycenae*, 152-56, Londres, 1933.
[23] *Homer and the Monuments*, 103-110, Londres, 1950.
[24] Cf. sus trabajos "Homeric and Mycenaean Burial Customs", *AJA*, LIII, 56 ss., "The Figured Mycenaean Stelai", *AJA*, LV, 134 ss., "The Cult of the Dead in Helladic Times" (en *Studies presented to David M. Robinson*, I, 102 ss.) y el cap. "Burial Customs" en Wace-Stubbings, 478-79.
[25] *La Grecia e il vicino Oriente prima di Omero*, 198-201, Florencia, 1962.

## *BIBLIOGRAFIA*

En lo referente a la dietética pueden consultarse: Bommer, *Die Ernährung der Griechen und Römer*, Planegg de Munich, 1943; Keser, "Une recette homérique", *JHS*, 59-61, 1917; Schneider, art. *Mahlzeiten* en *RE*, Orth, *Kochkunst* (*ibid.*); Fournier, *Cibaria* en *DS*. Sobre las prácticas higiénicas y el cuidado del pelo y de la barba, cf. Moulé, "L'hygiène dans les poémes homériques", *Bull. soc. fr. hist. de la med.*, XVII, 9-10, 1923; los artículos de Mau, *Bäder* y *Bart*, en *RE*; Bremer, *Haartracht und Haarschmuck* (*ibid.*); Saglio, *Balneum*, en *DS*, y Helbig, *Soppra il trattamento della capellatura e della barba all'epoca omerica*, Roma, 1880. Desde la investigación de Studniczka, *Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht*, Viena, 1886, son numerosos los estudios consagrados al vestido; cf., por ejemplo, Bieber, *Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht von der vorgriechischen Zeit bis zur römischen Kaiserzeit*, Berlín, 1934. Al deporte está consagrada la tesis de licenciatura de la Univ. de Lovaina de Niesten, *De sport bij Homeros* (cf. *RBPh*, XXV, 949, 1946-7), y se pueden obtener datos interesantes de los arts. *Leichenagon* y *Gymnastik* de la *RE*. Sobre los banquetes pueden leerse los arts. *Coena* de Saglio, *Symposium* de Navarre en *DS*, juntamente con el de Mau, *Convivium en RE*. Las prácticas funerarias de la epopeya han dado origen a un número muy amplio de estudios, cf. Helbig, *Zu den homerischen Bestattungsgebräuchen*, Munich, 1900, y los artículos de A. Mau, *Bestattung* en *RE* y de Cuq, *Funus* en *DS*. En la obra

de Rohde, *Psyche*, así como en la de Wilamowitz-Möllendorf, *Der Glaube der Hellenen*, tomo I, 296 ss., Basilea, 1956, se pueden encontrar referencias de interés a esta cuestión.

CAPITULO XIX

## *LA PIEDAD Y SUS MANIFESTACIONES*

1 En esta relación personal de los príncipes y los caudillos militares con los dioses, que continúa en los hijos (la amistad de Atenea con Tideo y con Ulises sigue siendo la misma con Diomedes y Telémaco), se ha visto una reminiscencia de la primitiva realeza heládica, heredera en este sentido del estado de cosas minoico cuando el rey albergaba en su palacio a la diosa; cf. Puhvel, "Helladic Kingship and the Gods", *Minoica, Festschrift zum 80. Geburtstag von Johannes Sundwall*, 226 ss., Berlín, 1958. En la épica de los pueblos microasiáticos con una monarquía de tipo teocrático se encuentran también situaciones similares de favoritismo o incluso de comercio amoroso entre los dioses y los hombres; así Gilgamés con Ninsun e Ishtar, Keret con El, Aghat con Anat.

2 Estos epítetos religiosos cuyo correlato humano son los títulos de los reyes tienen amplios paralelos en Egipto y en los pueblos microasiáticos del 3.er milenio. En el poema babilónico de la creación Anu es el "padre de los dioses", en los poemas ugaríticos la diosa Anat es "la virgen, la protectora de las naciones"; en los textos religiosos egipcios Amón es "el señor de la Verdad", Osiris "señor de la eternidad", etc. (cf. Stella, *Il poema di Ulisse*, 108-109, Florencia, 1955).

3 Así parecían entenderlo Nägelsbach-Autenrieth, *Homerische Theologie*, § 91, Nuremberg, 1884[3].

4 Precisamente en la fórmula de los juramentos se pone bien de relieve la diferencia existente entre el testigo (μάρτυρος) y el ἵστωρ (cf. p. 392). En los casos donde se les invoca como testigos se suele añadir la petición de que vigilen la veracidad o el cumplimiento de lo jurado. En el segundo no: el dios, al enterarse de los términos de aquél, quedaba en la situación de un ἵστωρ y podía en consecuencia emitir un fallo sobre el perjuro.

5 Las ofrendas de los dioses están ampliamente atestiguadas en Cnosos y en Pilos. En la primera de estas localidades se ofrendaba mensualmente aceite y miel a varias divinidades, y ciertas cantidades de metal a la Potnia. En Pilos, donde no existen testimonios de donaciones regulares a los templos, hay, sin embargo, una magnífica ofrenda de vasijas de oro, hombres y mujeres a diversos santuarios y una de animales y frutos a Posidón. Las espléndidas ofrendas de Clitemestra y Egisto pueden compararse con las del rey Yarim-Lim a Ishtar cuando subió al trono de Alalakh; cf. Webster, *From Mycenae to Homer*, 22.

6 Tal es la opinión de Stengel, que acepta Ziehen, art. νηφάλια en *RE*. No obstante, no es ni mucho menos segura esta interpretación.

## *BIBLIOGRAFIA*

Sobre la plegaria cf. Schwenn, *Gebet und Opfer, Studien zum griechischen Kultus*, Heidelberg, 1927; Marique, *Gestes et attitudes de la prière dans la religion dès l'époque homérique à la fin de l'époque classique* (Tesis de lic. de la Univ. de Lieja, cf. *RBPh*, 1940). Sobre el juramento pueden consultarse los artículos *Jusjurandum* de Hild en *DS* y *Eid* de Ziebarth en *RE*. Una monografía sobre la libación es el estudio de Bernhardi, *Das Trankopfer bei Homer*, Leipzig, 1885, que puede completarse con el trabajo de Kircher, "Die sakrale Bedeutung des Weines in Altertum" (en *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* IX, 2, Giessen, 1910) y el artículo νηφάλια de Ziehen en *RE*. Continúan siendo indispensables en lo relativo al culto las obras de Stengel, *Die griechischen Kultusaltertümer*, Munich, 1920[3], y *Opferbräuche der Griecher*, Leipzig, 1910. Sobre el sacrificio y las ofrendas, cf. los artículos de Pfister, *Kultus* y *Rauchopfer* en *RE*, el de Ziehen, *Opfer* (ibid.) y el de Legrand, *Sacrificium* en *DS*. Más recientes son los trabajos de Meuli, "Griechische Opferbräuche" (en *Phyllobolia von der Mühll*, Basilea, 1946, 185 ss.) y Yerkers, *Le sacrifice dans la religions grecque et romaine et dans le judaïsme primitives*, París, 1953. De aspectos particulares se ocupan Wyss, "Die Milch im Kultus der Griechen und Römer" (en *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* XV, 2, Giessen, 1914); Wächter, "Reinheitvorschriften im griechischen Kult" (*ibid.* IX, I, Giessen, 1910, y Schwenn, "Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern" (*ibid.* XVI, 2, Giessen, 1915).

# *INDICES*

# *INDICE DE ILUSTRACIONES*

nadas en parte con el trabajo del bronce. Por error de impresión, el texto aparece en sentido inverso en la lámina. (Pág. 225.)

9. Rampa interior, utilizable para carros, que daba acceso al recinto superior del palacio de Tirinto. (232.)

10. Tumba real en *tholos*, contigua al palacio de Néstor en Epano Englianos, con la bóveda restaurada. (Pág. 232.)

11. Palacio de Néstor: conjunto principal de estancias, visto desde el SE. En primer término, la entrada, un *propylon* con sólo una columna central en cada fachada, cuyas basas son visibles. En las dos primeras habitaciones de la izquierda Blegen encontró los archivos de palacio, con cerca de mil tablillas. A continuación había una despensa y una sala de espera (con la entrada por el patio), provista de un banco corrido, donde los que esperaban audiencia eran agasajados. Al fondo puede verse el majestuoso salón del Trono, con el gran hogar ceremonial en el centro. (Pág. 232.)

12. El llamado Tesoro de Minias (Orcómeno). Convertido en época macedónica y romana en santuario, lo pudo ver aún intacto Pausanias. (Página 233.)

13. Techo de la cámara sepulcral del Tesoro de Minias. De proporciones semejantes al de Atreo, se diferencia de éste por no tener tallada en roca viva la cámara sepulcral, sino edificada en piedra. Es ésta una cámara rectangular (3,70 × 2,40 m.) con un techo de piedra caliza (por error, estuco en el pie de la lámina), con decoraciones de espirales y rosetas. (Pág. 233.)

14-15. Cabezas de guerreros con casco de colmillos de jabalí (marfil): 14 (Micenas), 15 (Spata). Atenas, Museo Nacional. El casco que portan ambos guerreros es semejante al que le da Meriones a Ulises en *Il.* X, 260 ss. La figura 15 lleva barba, pero no bigote, y la 14 está afeitada. (Pág. 328.)

16. Vaso llamado de los Guerreros (Micenas), *ca.* 1200 a. de J. C. Seis guerreros parten para una expedición militar y son despedidos (a la izquierda) por una mujer. Colgada de la lanza llevan una bolsa de provisiones. Su casco, con dos picos, cubre bien la frente y el cráneo, pero no el cuello. La parte superior muestra dos cuernos y una cimera en forma de copa con plumas. El escudo pequeño, que sustituye al escudo de torre al final del período micénico, exige una coraza protectora y un manejo como el de *Il.* VII, 238. La coraza, de cuero, llega a la cintura y deja caer parte del *chiton*, provisto, según lo indican las manchas blancas, de placas protectoras de metal (cf. el epíteto χαλκοχίτωνες). Todos portan polainas de cuero hasta la rodilla. En la otra cara se representa al enemigo en actitud combativa, blandiendo las lanzas (sin bolsa) y con un armamento similar, aunque con distinto casco (tal vez el llamado καταῖτυξ en los poemas). Obsérvese que la figura femenina no va vestida a la moda minoica, sino a la aquea. (Página 328.)

17. Guerrero y auriga en carro de combate. Detalle de un vaso hallado en

de la coraza. *Kylix* ático de Sosias, *ca.* 500 a. de J. C. Berlín, Antiquarium. (Pág. 432.)

41. Preparativos de un banquete. Un *kuros* lleva al *daitros* la carne ya asada para su partición en trozos pequeños. A la izquierda, en el fondo de la sala, está preparada la crátera para mezclar el vino y el *oinochoe* para escanciarlo. Vaso corintio. París, Museo del Louvre. (Página 433.)
42. Cacería de leones. Incrustaciones de oro y plata en la hoja de bronce de un puñal (Micenas, IV tumba, siglos XVI-XV a. de J. C.). A la izquierda, uno de los cuatro clavos que sujetaban la empuñadura (cf. el epíteto ἀργυρόηλον). Atenas, Museo Nacional. Aunque el estilo es cretense, el tema de la caza no pertenece al repertorio minoico. Los cazadores llevan el escudo de torre minoico que protege todo el cuerpo en su variedad semicilíndrica y en forma de ocho. La técnica del trabajo recuerda la descripción del escudo de Aquiles y la del broche de Ulises (*Od.* XIX, 226). (Pág. 433.)
43. Sarcófago de Hagia Tríada (Creta, siglos XV-XIV a. de J. C.). A la izquierda, una mujer, seguida de otra con un recipiente, derrama el contenido de otro similar en un caldero, flanqueado por dos pilares que sostienen sendas dobles hachas. Posadas en ellas hay dos aves (epifanías divinas). Un tañedor de lira las acompaña. A la derecha, tres hombres con ofrendas (dos terneros y un barco) se aproximan a un altar con escalones. Junto a un árbol, en actitud hierática, hay una figura masculina (¿un difunto divinizado?) ante la puerta de un edificio (¿una tumba?) En la cara posterior se representa una procesión femenina con un flautista que se dirige hacia un altar sobre el cual se sacrifica un buey y otras víctimas. El altar está delante de un santuario donde se yergue un árbol. Al lado del altar hay un pilar con la doble hacha y un ave posada sobre ella. Una jarra indica probablemente el uso de las libaciones de vino en el culto, y una cesta de frutas (o quesos), el de las ofrendas incruentas. (Pág. 456.)
44. Escena funeraria: πρόθεσις y lamentación de un difunto. Este yace en el lecho mortuorio, cubierto por un largo φᾶρος. Las figuras arrodilladas en el suelo son de plañideras (izquierda), y las sedentes de cantores fúnebres; a la derecha, la figura menor es la del hijo del muerto, como lo indica su proximidad al lecho y el que lo toque. La actitud de los asistentes es la de arrancarse los cabellos. Nótese en el extremo de la izquierda dos guerreros con espadas. Detalle de un ánfora sepulcral de estilo geométrico, *ca.* 800 a. de J. C. Atenas, Museo Nacional. (Página 456.)
45. Escena funeraria análoga a la anterior, aunque con ciertas diferencias. El cadáver, sin cubrir aún por el sudario, ha de recibir los postreros cuidos. La esposa del difunto, con un niño de corta edad en las rodillas, está sentada en un sillón y tiene bajo sus pies un escabel. Tanto ella como la figura de la derecha, tienen en sus manos una rama de árbol para ahuyentar las moscas del cadáver, tal como le promete hacer Tetis a su hijo con el cuerpo de Patroclo (*Il.* XIX, 30-1). Las

figuras subidas sobre el lecho mortuorio representan también parientes próximos del difunto. Anfora funeraria ateniense, *ca.* 800 antes de J. C. Nueva York, Metropolitan Museum. (Pág. 456.)

46. Crátera con escenas funerarias: πρόθεσις y ἐκφορά del difunto. Cementerio del *Dipylon*, siglo VIII a. de J. C. París, Museo del Louvre. Nótese a la derecha dos guerreros a pie con espada, seguidos de otro armado de punta en blanco (escudo, dos lanzas, espada) sobre un carro con auriga. (Pág. 457.)

47. Gran crátera funeraria de estilo geométrico, *ca.* 800 a. de J. C. Atenas, Museo Nacional. El difunto, en la misma rigurosa posición de frontalidad que en las láminas anteriores, es transportado desnudo en su lecho mortuorio sobre un carro. Con ello el artista, obligado por las convenciones de la representación simultánea de los hechos, ha querido resumir los distintos momentos de los funerales: lamentación, exposición y traslado del muerto. Abajo, un cortejo de carros con guerreros portando, como en la lámina anterior, el llamado escudo de "reloj de arena" (*hour-glass shield*), tal vez acompañando al muerto, o aprestándose para tomar parte en la carrera de los juegos fúnebres. La magnificencia de estas escenas no corresponde, sin duda, a la realidad. Los artistas estaban influidos por los poemas homéricos. (Página 457.)

48. Juegos funerales de Patroclo: la carrera de carros. Fragmento de un *dinos* con figuras negras, colores blancos y rojos, e incisiones, hallado en Tesalia, *ca.* 525 a. de J. C. Atenas, Museo Nacional. Las actitudes muy variadas del público (nótese en la parte superior un espectador que, desentendiéndose de otra competición, vuelve la cabeza) indican que el carro alcanza la meta. Las letras ΟΣ del extremo izquierdo permiten identificar a Esténelo, el auriga de Diomedes, vencedor de la carrera (*Il.* XXIII, 511). En el extremo de la derecha se lee bien el nombre de Aquiles (escrito de derecha a izquierda). La inscripción más cercana a los espectadores dice: ΠΑΤΡΟΚΛΥΣΑΤΛΑ y la central: ΣΟΦΙΛΟΣΜΕΓΡΑΦΣΕΝ. (Pág. 457.)

* * *

Ilustraciones núms. 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12 y 13: Foto Gómez-Tabanera.
Ilustración núm. 23: Foto A. V. Fry.
Ilustración núm. 28: Foto Anderson.
Ilustración núm. 29: Foto Alinari.
Ilustración núm. 39: Foto Giraudon.

# *INDICE GENERAL*



PARTE PRIMERA

## *LA CUESTION HOMERICA*

FRANCISCO RODRIGUEZ ADRADOS

PARTE SEGUNDA

## *LA "TRADITIO" HOMERICA*

MANUEL FERNANDEZ-GALIANO

PARTE TERCERA

## *LENGUA Y METRO*

LUIS GIL



PARTE CUARTA

## *EL MARCO HISTORICO DE LA EPOPEYA*

MANUEL FERNANDEZ-GALIANO

PARTE QUINTA

## *HOMBRES Y DIOSES EN LOS POEMAS HOMERICOS*

JOSE S. LASSO DE LA VEGA



PARTE SEXTA

## *ORGANIZACION POLITICA, SOCIAL Y MILITAR*

FRANCISCO RODRIGUEZ ADRADOS

PARTE SEPTIMA

## *EL INDIVIDUO Y SU MARCO SOCIAL*

LUIS GIL

# *FE DE ERRATAS*

*Nota:* Ciertos errores deslizados en los pies de láminas se subsanan en el índice explicativo de éstas.

| *Pág.* | *Lín.* | *Léase* |
|---|---|---|
| 19 | 17 | de Aulide |
| 26 | 5 ab. | regresará a Itaca |
| 52 | 5 | el del casco |
| 55 | 19 | tan sólo, la |
| 97 | 15 | Leumann [12], |
| 98 | 5 | ἡμέρη frente a ἦμαρ |
| 98 | 22 | beocio). |
| 98 | 10 ab. | eolio-dórica |
| 99 | 8 ab. | Posidón |
| 102 | 22 | Ὑπὲρ |
| 113 | 15 | ἑοῖο |
| 113 | 22 | *Il.* I, 6. |
| 115 | 10 | περιεστιγμένη |
| 117 | 14 | más o menos en |
| 128 | 12 ab. | nado, a que |
| 120 | 9 ab. | postrenacen- |
| 132 | 17 | , por D. Pedro |
| 148 | 10 | con lo que |
| 167 | 8 | ᾱ̓θάνατος |
| 168 | 6 ab. | στῆτα |
| 168 | 4 ab. | el dual (cf. pág. 113) |
| 169 | 18 | ἀγγελίης |
| 188 | 1 | ὕστερον |
| 189 | 10 | (κατὰ |
| 190 | 3 | ὣς |
| 201 | 15 | ESCRITURA |
| 205 | 11 | biles |
| 205 | 11 | halladas |
| 206 | 16 ab. | las lineales |
| 208 | 12 ab. | peculiar [41]. |
| 212 | 2 ab. | Bartonek |
| 221 | 1 | DE |
| 222 | 11 | el nuevo |
| 231 | 18 | Codro [18]. |
| 233 | 3 ab. | Tudhalijaš |
| 234 | 4 | Telepinuš |
| 242 | 9 ab. | ψυχή |
| 244 | 9 ab. | μεγαλήτωρ |
| 259 | 14 ab. | κρείσσονες, frente |
| 263 | 12 | Ὄσσα |
| 268 | 10 | culminantes, y muy |
| 269 | 10 | αἶσα |
| 270 | 3 | y, particularmente, |
| 274 | 2 | γέρας, de |
| 280 | 3 ab. | τόθ᾽ ὑπ᾽ |
| 285 | 5 | ténor |
| 300 | 18 | gigánteos |
| 313 | 10 ab. | Epío |
| 323 | 13 | δᾶμος |
| 325 | 2 | χαλκῆFες |
| 346 | 23 | (cf. p. 390 ss.) |
| 349 | 20 | ésta |
| 362 | 12 ab. | paterna, llevando |
| 364 | 17 | Glotz [9] |
| 365 | 12 | momento (cf. p. 137) |
| 378 | 10 | Patroclo (cf. p. 333) |
| 381 | 4 | aedo (cf. |
| 388 | 8 | (cf. p. 391) |
| 389 | 9 ab. | (cf. p. 363) |
| 391 | 17 ab. | (cf. p. 431) |
| 392 | 2 | *ka-ma* |
| 392 | 7 ab. | (cf. p. 397) |
| 399 | 20 | , cf. Pind. |
| 399 | 20 | (*συgʷοτάων |
| 406 | 11 | *λαFιαῖαι |
| 406 | 15 ab. | , cf. |
| 407 | 16 ab. | (cf. p. 373) |
| 409 | 17 ab. | "bello", δαιδάλεος |
| 428 | 11 | mosca (*Il.* XIX, 30-31) |
| 456 | 9 | (cf. p. 412) |
| 461 | 7 ab. | *larnax* miniatura |
| 480 | 4 ab. | (cf. p. 387) |

Es sabido que Grecia y Roma fueron el germen de Occidente; de ambas se nutrió y debe seguir nutriéndose si desea conservar su esencia. El hombre de nuestros días tiene idéntica necesidad que el contemporáneo o el del Renacimiento de los cantos homéricos o los hexámetros de bronce de Virgilio.

*Introducción a Homero* es un libro sin precedentes en España, escrito con rigor y maestría por cuatro profesores que muestran un conocimiento del mundo homérico en la línea de los más grandes helenistas. Por sus páginas, densas y con frecuencia vibrantes, va desfilando todo cuanto el lector precisa para penetrar en esta sagrada floresta de dioses y héroes, de sirenas y musas de las viejas estrofas; en sus versos, su lenguaje y su estilo; en el vivir religioso, político, social y privado de la época; en una palabra, en la vida de la primitiva Grecia.

Este libro señala un hito en nuestros estudios clásicos y abre, para los jóvenes universitarios, las puertas de estas estrofas de grave andar que constituyen el monumento literario más preclaro de Occidente.

LABOR / Punto Omega